L'Information Littéraire

Revue illustrée paraissant tous les deux mois pendant la période scolaire

ADMINISTRATION ET RÉDACTION
J.-B. BAILLIÈRE ET FILS, 19, rue Hautefeuille, PARIS (6e).
Téléphone: DANTON 96-02 et 03. — C. C. Postaux : Paris 202. — R. C. Seine 7432. — R. P. Seine C. A. 4615

DIXIÈME ANNÉE. — N° 5. — NOVEMBRE-DÉCEMBRE 1958

SOMMAIRE

PREMIÈRE PARTIE. — DOCUMENTATION GÉNÉRALE

DEUXIÈME PARTIE. — DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE

L'Information Littéraire

Revue illustrée paraissant tous les deux mois pendant la période scolaire.

DIXIÈME ANNÉE. — N° 5. — NOVEMBRE-DÉCEMBRE 1958

(DATES DE PARUTION : JANVIER, MARS, MAI, OCTOBRE, DÉCEMBRE)

Ont collaboré à ce numéro

Robert AULOTTE, assistant à la Faculté des Lettres de Lille ;

Jean BEAUJEU, professeur à la Faculté des Lettres de Lille ;

Marcel BIZOS, inspecteur général de l'Instruction publique ;

F. DELOFFRE, professeur à la Faculté des Lettres de Lyon ;

Jean DUMORTIER, doyen de la Faculté catholique des Lettres de Lille ;

Pierre GRIMAL, professeur à la Sorbonne ;

J. JUHLIN-MARTINE, assistante à la Sorbonne ;

Raymond LEBÈGUE, professeur à la Sorbonne ;

Yves LEFÈVRE, professeur à la Faculté des Lettres de Bordeaux ;

Roger PONS, inspecteur général de l'Instruction publique ;

Michel RAMBAUD, professeur à la Faculté des Lettres de Lyon ;

Jacques ROBICHEZ, maître de conférences à la Faculté des Lettres de Lille ;

J. de ROMILLY, professeur à la Sorbonne ;

Paul SURER, professeur au Lycée Marcelin-Berthelot ;

Jacques VOISINE, professeur à la Faculté des Lettres de Lille.

Prix de l'abonnement : **1.600 f ; Étranger : 1.800 f ;** le numéro : **370 f**

A NOS ABONNÉS

pour éviter toute interruption de service, nous prions nos abonnés de bien vouloir verser au plus tôt le montant de leur abonnement pour 1959 au Compte Chèques Postaux :

J.-B. BAILLIÈRE & FILS, PARIS-202.

PREMIÈRE PARTIE

DOCUMENTATION GÉNÉRALE

Robert Garnier

La fortune de Robert Garnier ressemble un peu à celle de son ami et modèle Ronsard. Tandis que l'un était le prince des poètes français, l'auteur garda jusqu'aux premières années du XVIIe siècle le premier rang dans l'art tragique. Leurs œuvres furent souvent rééditées, et Garnier, s'il avait vécu plus longtemps, eût pu dire aux auteurs de tragédies françaises :

Vous êtes tous issus de la grandeur de moi.

Lequel d'entre eux, jusqu'en 1620 environ, ne lui a emprunté une sentence, une image, une tirade, un personnage ou une situation? (1). Mais son langage vieillit rapidement : il emploie quantité de mots que Malherbe veut ignorer; et à cette tragédie oratoire et pathétique le public de l'hôtel de Bourgogne préférera une action plus mouvementée et des spectacles plus sanglants. Ronsard n'est plus réédité après 1630, Garnier après 1619. Corneille et Rotrou prennent plus d'une fois leur bien dans ses pièces; Racine l'imite, non seulement dans *Athalie*, où l'influence des *Juives* est manifeste, mais aussi dans ses autres tragédies. Mais, dès l'époque du décorateur Mahelot, on ne jouait plus à Paris son théâtre.

Les Romantiques ont réhabilité Ronsard, qui n'avait jamais été oublié. Garnier devra attendre plus longtemps. C'est un Allemand qui, le premier, réédite ses œuvres, en 1882. L'année suivante, Faguet lui consacre les meilleurs chapitres de sa thèse, la *Tragédie française au XVIe siècle.* Des études partielles sont publiées en Allemagne et en France. Pinvert donne en 1923 la première réédition française. Une étude de ses tragédies paraît en 1931-1932 dans la *Revue des Cours et Conférences.* On donne quelques représentations des *Juives* et d'*Antigone* (réduite par Thierry Maulnier). Mais, encore aujourd'hui, même les lettrés le distinguent mal d'un Jodelle, d'un Grévin, d'un Montchrestien, et ignorent les raisons d'un succès, qui, à la fin du XVIe siècle, avait franchi les frontières de la France.

I. — L'HOMME

En 1905, H. Chardon a publié une vie de R. Garnier. Depuis, Mlle Mouflard a poursuivi de minutieuses recherches biographiques. Mais, en lisant attentivement les drames de Garnier et leurs préfaces, on y découvre les traits essentiels de son caractère.

C'était un de ces magistrats de la seconde moitié du XVIe siècle qui, tout en étudiant le droit, avaient écrit un bon nombre de vers — d'amour, bien sûr, — qui avaient une solide culture classique, et que le spectacle de nos guerres civiles et de notre décadence morale attristait profondément. Royaliste et catholique, il a servi la monarchie (*Hymne de la monarchie*, 1567); mais, dans le Maine, il se laissa enrôler dans le parti de la Ligue, peu avant sa mort prématurée, qui survint le 20 septembre 1590. Selon de Thou, le chagrin que lui causa la discorde du royaume abrégea ses jours. Dans son testament, il invitait les tuteurs de ses deux filles à continuer de les faire instruire dans la religion catholique, et à ne les marier qu'à des catholiques.

(1) J'ai relevé dans une trentaine de pièces françaises et étrangères des imitations des *Juives*.

II. — LE THÉATRE DE GARNIER

Avant Hardy, écrivain de profession, aucun Français n'a autant écrit pour le théâtre que ce magistrat : sept tragédies et une tragi-comédie. Son activité dramatique est contemporaine de nos guerres civiles : la première pièce paraît en 1568, *Bradamante* en 1582, et ***les Juives*** terminent la série de ses pièces en 1583. Dès son séjour à Toulouse (1563-1566), où il suivit les cours de la Faculté de droit, il s'intéressa avec Pibrac au théâtre.

A cette époque, la tragédie était souvent représentée en latin ou en français dans nos collèges. Mais peu de pièces originales en français étaient publiées : seulement celles de La Péruse, de Grévin, de Bounin et de Filleul. Garnier suivra l'impulsion donnée par eux et par Jodelle; et, pendant quinze ans, la librairie parisienne trouvera en lui son principal fournisseur de tragédies.

On a cru pendant cinquante ans que ces drames, qui furent si souvent réédités, étaient destinés seulement à la lecture, qu'ils n'avaient pas été joués, et qu'ils étaient injouables. Cette triple affirmation, dont la trace se retrouve encore dans des ouvrages de vulgarisation, est radicalement fausse. Les principales tragédies de Garnier ont été jouées soit par des amateurs, soit par la troupe de Talmy (*Hippolyte, la Troade*, et ***les Juives*** à Arras et à Tournai en 1594). Au début du XVIIe siècle, une confrérie angoumoisine représentait tous les ans ***les Juives***. Elles sont jouées à Barjols (Var) en 1604. Et combien de représentations tragiques, à cette époque, n'ont laissé aucune trace !

D'autre part, l'auteur songe, dans sa préface, à une représentation éventuelle de ***Bradamante***, peut-être à la Cour. Elle sera jouée intégralement devant Louis XIII au moins en 1611. Scarron suppose qu'elle est encore représentée chez M. de Sigognac par une troupe de passage.

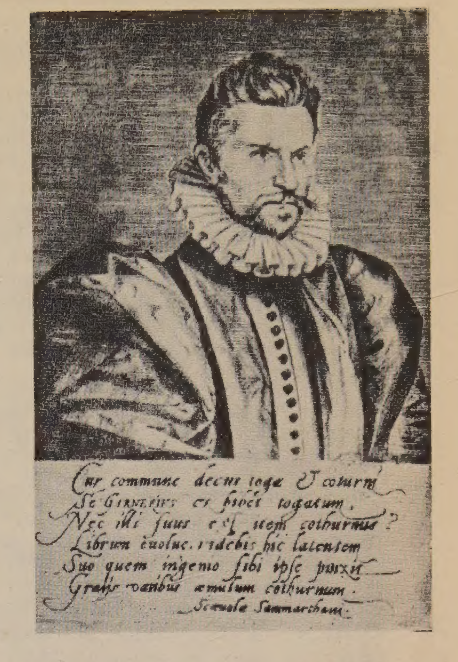
Aux pages 266 et 285 de mon édition, j'ai précisé la mise en scène des ***Juives*** et de ***Bradamante***.

Ce qui doit retenir notre attention, c'est la constante préoccupation, chez l'auteur, de l'effet scénique. Quand il imite les Anciens, il écarte tout spectacle horrible ou contraire à la noblesse tragique. En revanche, il multiplie les faits et les gestes émouvants : supplications, baisers au mort ou au mourant, évanouissements, exhibition de cadavres, d'urne funéraire ou de cercueil. ***Les Juives*** offrent de nombreux spectacles pitoyables ou terribles : le thrène des Juives accompagné de gestes de douleur, la reine d'Assyrie entourée des suppliantes à genoux — les injures échangées entre Nabuchodonosor et son prisonnier, les adieux des mères à leurs enfants — le long récit du supplice des Juifs fait en présence des mères, l'apparition de Sédécie avec les orbites sanglantes, le transport prophétique qui, tout en rassurant les croyants, les remplit d'un religieux effroi : pour la gradation des effets scéniques, je ne connais pas de cinquièmes actes comparables à celui-là. Quant à ***Bradamante***, le souci de la représentation se manifeste dans le choix du lieu (le plein air devant trois demeures), dans la suppression de la forêt et du cheval de Roger, et dans cet aparté du vers 719, où le chevalier inconnu a soin de dire son nom — aux spectateurs : ***Hélas, pauvre Roger.***

En écrivant ses pièces pour la représentation et pour la lecture, Garnier voulait atteindre un but élevé : il se proposait de répandre parmi les Français un enseignement moral, politique, et religieux. Ses pièces ne contiennent peut-être pas d'allusions précises à tel ou tel contemporain; mais il nous invite à chercher des applications à la France des derniers Valois : « Pleurant nos propres maux sous feintes étrangères », dit-il de son théâtre en 1581. Trois tragédies tirées des guerres civiles de Rome et, dans *Antigone*, les supplications de Jocaste montrent aux Français les affreux malheurs qui résultent des discordes intérieures. L'unique tragédie juive de Garnier a un sujet « de bonne et sainte édification » : le peuple d'Israël et son roi sont livrés à un « fléau de Dieu », pour être tombés dans l'idolâtrie et pour s'être révoltés contre le suzerain (Garnier pense-t-il aux princes protestants de France, au duc d'Alençon?). La religion donne à toute cette pièce sa tonalité et sa couleur morale, et inspire les paroles des personnages juifs. Au début, le prophète apporte l'explication providentielle des événements (*voilà que c'est d'offenser l'Éternel*) : à la fin, il nous empêche de douter de la justice et de la bonté de Dieu en expliquant le rôle de son fléau et en annonçant le relèvement de Sion. La pièce se termine sur la prophétie de l'avènement du Messie : ainsi un épisode de l'histoire juive est replacé dans le plan général de la Providence. Ce que l'auteur des ***Juives*** a emprunté à sa ***Troade*** et aux tragédies païennes, est modifié, recréé en vue de l'enseignement religieux.

L'enseignement moral, patriotique et religieux se retrouve aussi dans la tragi-comédie, avec des allusions à la France contemporaine. Garnier ne l'a que partiellement emprunté au poème de l'Arioste : on reconnaît là la tendance essentielle de son esprit.

En outre, il a multiplié les vers didactiques, qui, selon l'usage de son temps, sont signalés par des guillemets. Quand on compare ses tragédies à leurs modèles latins et grecs, on remarque ses scrupules moraux : par exemple, il prête des hésitations et des remords à Phèdre, un repentir à sa nourrice ; il embellit le caractère d'Œdipe, d'Antigone, d'Hémon, de Créon, d'Ulysse, d'Agamemnon. Il supprime ou atténue certaines crudités d'expression.



Le seul portrait authentique de Robert GARNIER, figurant dans l'édition de 1585 des *Tragédies*.

III. — LA TECHNIQUE TRAGIQUE DANS *LES JUIVES*

Les Juives sont encore une tragédie d'humaniste de la Renaissance : n'y cherchons pas une technique proche de celle de Corneille ou de Rotrou. Les héros ne sont pas agissants, mais souffrants. Dès le début du second acte, le vainqueur a décidé de faire mourir le vaincu ; au troisième acte, il résout d'épargner sa vie, mais de faire tuer devant lui ses enfants et ses amis ; à l'acte suivant, le prévôt de l'hôtel nous apprend que ces enfants vont être conduits au supplice. Si les Juives ont des moments d'espoir, le public, lui, n'a guère d'incertitude. L'exposition s'étend sur deux actes. Les discussions sur la clémence et la rigueur se répètent et ne font pas avancer l'action.

D'autre part, comme Buchanan, comme La Taille, Garnier a cherché dans le théâtre des Anciens des modèles pour les scènes et les personnages. Nabuchodonosor est le tyran furieux et cruel, copié sur l'Atrée de *Thyestes*. Amital, ses brus, ses petits-enfants correspondent à Hécube, à Andromaque, à Astyanax.

Mais, dans cette dernière tragédie, Garnier a fait quelques progrès. Il renonce à la complexité de la *Troade* et d'*Antigone*, où l'intérêt se dispersait sur plusieurs personnages frappés successivement. Les antagonistes sont mis en présence dans des scènes émouvantes ou dramatiques : Amital et la reine d'Assyrie, Amital et Nabuchodonosor, celui-ci et Sédécie. Les récits sont plus souvent coupés que dans les tragédies précédentes.

Enfin nous avons déjà mentionné l'extraordinaire crescendo du 5e acte.

Parmi les scènes, le dialogue entre Nabuchodonosor et son lieutenant et le thrène des Juives et d'Amital sont traditionnellement statiques; mais Garnier a ménagé une progression dans le dialogue des Juives avec la reine d'Assyrie, et dans la scène du choc entre Sédécie et son vainqueur.

IV. — LA TECHNIQUE TRAGI-COMIQUE DANS *BRADAMANTE*

Dans l'histoire de la tragi-comédie française, *Bradamante* occupe une place capitale. Un Barran, un Antoine de La Croix avaient déguisé sous le nom de tragi-comédie des pièces de facture archaïque. La *Genèvre*, tirée en 1564 de l'*Orlando furioso*, n'avait pas été publiée. Le Jars venait de faire imprimer une tragi-comédie en prose, dont les personnages inventés étaient de condition moyenne; des propos comiques alternaient avec des tirades de style élevé et tragique; le péril de mort disparaissait à la fin, et, comme les comédies, la pièce se terminait sur un mariage.

Garnier a fait beaucoup mieux. Ses personnages appartiennent à la plus haute noblesse; l'un d'eux, Charlemagne, est historique. Le sujet est un des épisodes les plus populaires du célèbre poème de l'Arioste. Non seulement les deux amoureux voyaient leur union empêchée par la volonté des parents de Bradamante, mais ils combattaient l'un contre l'autre; à la fin, tout s'arrange, et ils se marient. L'intérêt est entretenu par les péripéties. Le vers est celui que nos auteurs tragiques ont substitué au décasyllabe. L'héroïne est agissante. C'est une guerrière. A une époque où le « féminisme » fait des progrès, on admire la femme qui rivalise avec l'homme

par la bravoure : les Amazones dans l'Antiquité, les Marphises et les Bradamantes dans le monde romanesque de l'Arioste (1).

A Bradamante et à Roger, Garnier a attribué les monologues de ton tragique où ils expriment leur désespoir : *ô terre, ouvre ton sein*, etc. Les parents de Bradamante fournissent la plus grande part du comique : la vanité naïve de Béatrix fait sourire, le personnage du vieil Aymon prête aux effets de grosse comédie; sa crise de fureur est bouffonne : on s'étonne que le grave auteur de sept tragédies se soit, un instant, rapproché de la farce ou de la *commedia dell'arte*. Faguet blâme, dans *Bradamante*, cette juxtaposition du comique et du tragique; ses remarques ne manquent pas de finesse, mais les contemporains de Garnier passaient aisément du rire à l'émotion, et *vice versa*.

Quand on compare cette pièce au modèle italien, on constate les efforts de Garnier pour tirer d'un poème épique une tragi-comédie régulière et pour observer les unités de temps et de lieu. Et il pousse le souci de la vraisemblance jusqu'à intercaler quatre-vingts vers pendant que Léon se rend de sa tente au palais de l'empereur, et ensuite pendant que Roger et lui vont à leur tente et au Louvre.

V. — LES PERSONNAGES

Lorsque nous lisons une tragédie de la Renaissance, il faut oublier ce que nous savons du théâtre classique. Ne demandons pas à un personnage de Jodelle, de Garnier, de Montchrestien de mener l'action, d'éprouver un conflit intérieur, d'évoluer entre le 1er et le 5e acte. Les héros de Garnier, comme ceux de ses émules, sont plongés depuis peu dans le malheur, et ce malheur s'aggravera jusqu'à la catastrophe finale. Ils se lamentent bien plutôt qu'ils n'agissent.

Sous ce rapport, les tragédies romaines de Garnier sont aussi faibles que celles de Jodelle. Mais la pratique assidue des tragiques anciens a développé en lui le sens psychologique. On remarque dans ses deux dernières pièces des progrès. Si son Nabuchodonosor est calqué sur les tyrans des tragédies de Sénèque, tout au moins a-t-il su varier les types de pieux Hébreux : ils ne se doublent pas l'un l'autre; les reines juives restent à l'arrière-plan, laissant le rôle principal à Amital (ce personnage produit, à la représentation, une forte impression). Conformément à la *Poétique* d'Aristote, Sédécie, la principale victime, n'est ni tout bon ni tout mauvais; son courage, son repentir contrebalancent les fautes qu'il a commises. Garnier a inventé le personnage, si naturel, de la reine d'Assyrie qui fait ressortir par contraste l'orgueil et la férocité de son mari et qui apporte dans ce sombre drame le charme de la jeunesse, du bonheur et de la pitié. Çà et là, on note des mots de caractère, dont les tragédies des émules de Garnier ne nous offrent pas l'équivalent (2).

Dans *Bradamante*, Garnier s'est un peu écarté de son modèle pour le caractère des personnages. Le plus finement dessiné est celui de Béatrix; quand elle prononce les titres de son futur gendre, l'empereur de Grèce ou le roi de Bulgarie, sa vanité nobiliaire fait penser à celle de Mme Deguingois, au début de *Paraître*, de Maurice Donnay; mais cette glorieuse n'est pas dénuée d'intuition féminine, et elle éprouve pour sa fille une tendresse, que celle-ci utilise habilement pour la rallier à ses vues. Quant à Aymon, son portrait présente plus de complexité que celui des pères dans les comédies du temps. C'est un vieux brave, un combattant de Cérisoles, fier de ses combats d'antan, bougon et rabâcheur, qui exalte le passé aux dépens du présent; un chef de famille aussi autoritaire qu'un Montmorency; un vieil avare qui serait, comme Harpagon, désolé de doter sa fille. Corneille n'a pas dédaigné de prendre dans cette pièce quelques traits pour l'*Illusion comique*.

VI. — LA FORME

Il a paru diverses études sur la langue et le style de Garnier; mais, en général, leurs auteurs n'ont pas comparé son usage à celui des autres poètes tragiques.

Pour son vocabulaire on consultera les index sommaires qui ont été établis par Fœrster et par moi (j'y ai compris les mots des variantes); je l'ai étudié dans le *Français moderne* de

(1) Cf. l'élégie III de Louise LABÉ, et en Italie l'*Arrenopia* de Giraldi CINTHIO et *il Moro*, comédie de G.B. della PORTA.

(2) Sur les chœurs de Garnier, cf. le chapitre IX de la thèse de FAGUET et le tableau qui termine mon édition.

juillet 1949. Il est beaucoup plus riche que celui de Malherbe. Garnier, qui prend Ronsard pour maître de langue et de style, utilise le même vocabulaire poétique que la Pléiade : 470 des mots que j'ai relevés se retrouvent dans les listes de Marty-Laveaux. Beaucoup d'adjectifs dérivés de noms propres (*herculéan*, *acherontide*, *amazonien*, *béotique*, etc.). Une vingtaine de mots composés. Mais, sur le tard, Garnier emploie moins souvent ces néologismes : *Bradamante* ne contient aucun mot composé, et dans *les Juives* on ne trouve que *doux-coulant* et *prime-vere* (printemps) ; les adjectifs dérivés de noms propres y sont rares. En revanche, à cause des malheureux enfants, les diminutifs affectueux (*enfançon*, *enfantet*, *creaturète*, *tendret*, *tendrelet*) abondent dans *les Juives* comme dans *la Troade*.

Le style des tragédies de Sénèque a été copié par Garnier comme par la plupart de ses émules. C'est la même rhétorique véhémente et hyperbolique. Les tirades sont remplies d'exclamations, d'interrogations oratoires, d'amplifications, de répétitions. Les dialogues stichomytiques entrechoquent leurs antithèses. Les récits d'événements lugubres abondent en détails macabres, atroces, ou pitoyables.

Dès le début, Garnier a cherché la plénitude et la vigueur de l'expression. En se corrigeant, il choisit des mots plus forts (cf. *les Juives*, v. 1940). Il a forgé de nombreuses sentences, dont certaines ont déjà une vigueur cornélienne.

Les poètes du XVIe siècle aiment, en général, le style imagé. Lui, il recourt sans cesse aux métaphores qui renfoncent l'idée et la rendent sensible. Des phrases telles que « je m'éclatai de cris, à sa bouche collée » (*les Juives*, v. 415), sont à l'opposé de la sobriété classique.

Dans *les Juives*, le ton est moins ampoulé et moins forcené que dans les premières tragédies. On y trouve, en revanche, des sentences :

Il n'y a Dieu que lui, tous les autres sont faux,

et des tirades d'une perfection presque classique.

D'autre part, Garnier, élève de Ronsard, est un grand poète lyrique. Les chœurs des *Juives* tranchent sur ceux des autres pièces, qui, comme chez Sénèque, traitent souvent des lieux communs impersonnels. Ici, ce sont des Juives qui parlent, regrettant le bon temps passé, déplorant leur malheur présent et leur future condition d'exilées. L'un de ces chœurs est habilement imité du plus émouvant psaume de la Bible. Leur rythme est admirablement adapté au thème (1).

LES IVIFVES,
TRAGEDIE DE
ROBERT GARNIER
CONSEILLER DV ROY ET
de Monſeigneur frere vnique
de ſa Maieſté, Lieutenant
General Criminel au
ſiege Preſidial &
Senechauſſee
du Maine.
A PARIS,
Par Mamert Patiſſon Imprimeur du Roy,
chez Robert Eſtienne.
M. D. LXXXIII.
Auec priuilege.

Frontispice de l'édition de 1583 des *Juives*.

Au sortir d'une représentation de l'*Antigone* de Garnier-Maulnier, j'entendis un étudiant dire à un camarade : « J'aime mieux celle d'Anouilh. » Bien sûr. La langue, la rhétorique, la technique dramatique de Garnier sont très loin de nous. Mais il est indéniable qu'il a été le meilleur disciple de Ronsard et le plus grand auteur tragique français avant Corneille; des dizaines de milliers de Français ont admiré ses pièces, et nos dramaturges se sont mis à son école. Aujourd'hui, dans le rôle d'Amital, une bonne actrice — je l'ai constaté — peut encore émouvoir le public; et l'on reconnaît à Robert Garnier le génie poétique et l'art de susciter la terreur et la pitié.

Raymond LEBÈGUE.

(1) Par exemple, dans *les Juives*, les vers 601 et 609, et le vers 1983.

Études sur le théâtre français contemporain (1)

IX. — LES LUNAIRES

Le goût de la poésie et du rêve n'est pas mort au théâtre avec les derniers romantiques : il semble renaître périodiquement, surtout à la suite des périodes les plus troublées. Ainsi, après 1918, certains hommes de théâtre sentirent qu'il était temps de rompre avec les cadres désuets de la comédie boulevardière et de réagir contre le goût de quelques jeunes auteurs, avides de réalisme cynique ou de sèche intellectualité. Il fallait tenter, au milieu d'une époque brutale qui proclamait la faillite du cœur, de rendre ses chances au vieil appel romantique du rêve et de la féerie. Les premiers animateurs de notre scène avaient deviné cet obscur besoin d'évasion du public d'après-guerre : Jacques Copeau ressuscitait la magie du *Conte d'Hiver* de Shakespeare au Vieux-Colombier, tandis qu'au Théâtre de l'Œuvre Lugné-Poe faisait applaudir les pièces de d'Annunzio ou d'Ibsen. Mais il fallait surtout créer des œuvres nouvelles. Sans doute n'était-il pas question de ranimer le vieux théâtre romantique en vers, comme l'avaient fait, après Edmond Rostand, Miguel Zamacoïs, Jean Richepin ou François Porché. Il s'agissait, pour remplacer ce théâtre voué à une irrémédiable disparition, de trouver la formule d'une comédie néo-romantique en prose.

Deux jeunes auteurs dramatiques, Jean Sarment et Marcel Achard, apparurent alors comme à point nommé et, par leurs œuvres délicates et sensibles, contribuèrent à libérer notre scène des servitudes de la comédie boulevardière. De curieuses similitudes les rapprochent : tous deux eurent une vocation théâtrale très précoce; tous deux, à la fois auteurs et acteurs, furent découverts par Lugné-Poe; ils ont subi également l'influence de Musset, de Laforgue et de Pirandello; considérés comme de grands espoirs du théâtre d'après-guerre, ils donnèrent l'un et l'autre, après de brillants débuts, l'impression de céder aux tentations de la facilité. Enfin, Sarment et Achard présentent des personnages lunaires, à mi-chemin entre la vie réelle et le rêve, et ils ont une curieuse prédilection pour les pièces à titres de chansons ou de romances.

JEAN SARMENT (2)

On a pu déceler dans l'œuvre dramatique de Jean Sarment des rencontres d'influences très diverses : fortement imprégné de Shakespeare, de Musset et de Pirandello, Sarment a certainement été aussi un lecteur attentif de Marivaux, Byron, Ibsen, Laforgue, Maeterlinck, Bataille et Porto-Riche. Sa première pièce, écrite à dix-neuf ans, *La Couronne de Carton*, évoquait un jeune prince errant, héritier d'une couronne lointaine et qui, en attendant de succéder à son père, se mêlait à une troupe de comédiens. Ce nouvel Hamlet se complaisait dans des attitudes romantiques : à la fois orgueilleux et timide, désenchanté et ironique, hautain et désinvolte, il jouait

(1) Les précédentes *Études* ont été consacrées à Jean Giraudoux (nº 1 de 1951, p. 13); à Jean Anouilh (nº 4 de 1951, p. 130); au Théâtre intimiste (nº 5 de 1952, p. 178); à Henri-René Lenormand (nº 4 de 1953, p. 132); au Théâtre violent (nº 4 de 1954, p. 132); à Paul Claudel (nº 5 de 1955, p. 186); à la Comédie satirique (nº 5 de 1956, p. 179); à la Farce et la Comédie légère (nº 4 de 1957, p. 150 et nº 5 de 1957, p. 201).

(2) Rappel biographique. — Né en 1897, Jean Sarment a fait ses études secondaires au lycée de Nantes. Très jeune, il se destina au théâtre. Élève de Truffier au Conservatoire, il joua au théâtre Sarah-Bernhardt, puis au Vieux-Colombier; en 1918, il accompagne la troupe de Copeau en Amérique. En 1920, Lugné-Poe monte à l'Œuvre sa première pièce, *La Couronne de Carton*, qui obtient de l'Académie française le prix Paul Hervieu. Dans les années suivantes, Sarment se fait jouer tantôt sur les scènes d'avant-garde, tantôt

aussi au dandy, mettant autant de complaisance à étudier le vêtement de son corps que le vêtement de son âme. Shakespearienne et romantique, cette œuvre était encore pirandellienne par le sens symbolique qui s'en dégageait : tout n'est ici-bas qu'illusion et mirage; ce que les autres aiment en nous, ce n'est pas ce que nous sommes réellement, mais une contrefaçon de nous-mêmes; ainsi, le jeune prince ne réussissait à se faire aimer qu'en jouant la comédie, alors qu'il restait incompris en étant sincère. L'influence de Pirandello était prédominante dans la seconde pièce de Sarment, *Le Pêcheur d'Ombres*, dont le héros, condamné à une angoisse sans remède,



De gauche à droite: Charlie (Maurice Lagrenée), Lord Cowley (Jean Sarment) et Soledad (Suzy Prim) dans une scène de *Peau d'Espagne*.

évoluait aux limites indécises qui séparent la raison de la folie. Puis, avec *Le Mariage d'Hamlet*, Sarment revenait à Shakespeare : il supposait que le prince d'Elseneur obtenait, comme Faust, de vivre une seconde vie, au cours de laquelle il restait ce qu'il avait été dans la première, ambitieux, mais aussi faible et inquiet. Il y avait encore de l'Hamlet chez les protagonistes des pièces postérieures de Sarment : Tiburce de Mortecroix, le jeune seigneur étrange et neurasthénique de *Je suis trop grand pour moi;* Georges, dans *Le Plancher des Vaches*, personnage inquiet, tou-

---

sur les théâtres officiels et la plupart de ses comédies lyriques confirment les espoirs fondés sur ce jeune auteur : *Le Pêcheur d'Ombres* (1921), *Le Mariage d'Hamlet* (1922), *Facilité* (1923), *L'Obole d'un Soir ancien* (1924), *Les six Grimaces de Don Juan* (1924), *Je suis trop grand pour moi* (1924), *L'Arlequin* (1924), *Madelon* (1925), *Les plus beaux yeux du monde* (1925), *As-tu du cœur?* (1926), *Léopold le Bien-Aimé* (1927). Mais, peu à peu, il cède à la facilité et n'arrive plus que rarement à conquérir le public : *Sur mon beau Navire* (1928), *Bobard* (1930), *Le Plancher des Vaches* (1931), *Peau d'Espagne* (1933), *Le Discours des Prix* (1934), *Madame Quinze* (1935), *L'Impromptu de Paris* (1935), *Le Voyage à Biarritz* (1936), *Sur les Marches du Palais* (1938), *Madame Souris* (1939), *Mamouret* (1941), *Les deux Pigeons* (1945), *Le Pavillon des Enfants* (1955). Jean Sarment a aussi écrit des adaptations de Shakespeare (*Beaucoup de bruit pour rien*, 1936; *Othello*, 1937) et de Schiller (*Don Carlos*, 1942), deux recueils de poèmes et trois romans, dont *Jean-Jacques de Nantes* et *Lord Arthur Morrow Cowley*, d'où il a tiré sa comédie *Peau d'Espagne.*

jours assoiffé de désirs et insatisfait; Louis XV, dans *Madame Quinze*, timide et passionné, désinvolte et blasé.

Ainsi, Jean Sarment restait fidèle à un même schéma de héros, chez qui le souvenir d'Hamlet se combinait souvent avec celui de tel ou tel personnage de Musset : Fantasio, Coelio ou Perdican. Le héros-type de Sarment, rêveur idéaliste, s'engage sur le chemin de la vie « avec une âme pleine d'horizons ». Il envisage l'existence comme une féerie dans une île imaginaire « où sont les arbres à palmes » et où l'amour règne en maître. Mais il ne tarde pas à voir ses rêves se briser aux angles du réel; il se heurte « à cette longue suite de malentendus tressés en guirlandes et que les hommes appellent le destin ». En effet, toute image qu'on se fait de la vie est plus belle que la vie : « J'ai fait une longue broderie sur une toile d'araignée », s'écrie le vieux duc de Mortecroix dans *Je suis trop grand pour moi;* autrement dit, la trame de nos jours est comparable à un tissu fragile et sordide, sur lequel il est vain de vouloir tracer, comme les artistes orientaux, de magnifiques broderies dorées, car le tissu, surchargé d'ornements, cède bientôt et se déchire. De même, toute image qu'on se fait de soi est plus belle que ce qu'on est : *Je suis trop grand pour moi*, titre d'une comédie de Sarment, pourrait servir de devise à ses personnages. Ils rêvent presque tous d'un idéal trop élevé auquel ils ne peuvent atteindre : ainsi, Tiburce de Mortecroix, écœuré des amours vénales et des promiscuités dégradantes, aspire à la pureté, mais le jour où une vierge ravissante se présente comme miraculeusement à lui, il se révèle incapable de goûter la bienfaisante fraîcheur de l'amour qu'il lui inspire.

Une fois que les mirages de l'illusion se sont dissipés, la plupart des héros de Sarment, refusant de s'acclimater à une vie faite de concessions et de médiocrités, promènent par le monde leur lassitude et leur désenchantement; sans cris passionnés, sans révolte — ce qui les distingue des héros romantiques — mais avec une sorte de désinvolture hautaine, ils se contentent d'analyser implacablement leurs états d'âme. Quelques-uns cependant abdiquent : ainsi, l'ancien précepteur de Tiburce, Virgile Egrillard, qui fait penser au Dupont de Musset, après avoir longtemps rêvé de réformer l'humanité en fondant une religion nouvelle, se livre à la boisson et s'acoquine avec une aubergiste. Pourtant, comme la vie n'est qu'un songe et comme les choses n'ont que le sens que nous leur donnons, on peut tenter de lutter contre les fatalités et les incohérences de ce monde grâce aux constructions romanesques de notre imagination. Habitons les châteaux en Espagne ! Imitons ce riche marchand de tissus lyonnais, héros de *Peau d'Espagne*, qui a l'idée de transformer son existence en changeant d'état civil : il décide de devenir pour un été lord Arthur Morrow Cowley, pair d'Angleterre chargé d'aïeux et de cousinages royaux, ancien gouverneur et commandant des navires de Sa Majesté; il boit des cocktails, du champagne et s'affiche avec une maîtresse sensationnelle. Plus modestement, M. Ponce, postier employé au service des « rebuts », se console de ses déboires et alimente son besoin d'illusion et de rêve en lisant chaque année quelques lettres adressées à d'autres (*Léopold le Bien-Aimé*). Quelquefois aussi, un hasard providentiel — ou malicieux — vient à notre aide et nous fait entrevoir, au moins un moment, la possibilité du bonheur : Hécube, humble professeur d'un collège de province, objet de risée pour ses collègues et ses élèves, se croit un jour appelé à un avenir brillant grâce à la protection d'un ancien condisciple devenu un politicien influent : la gloire et l'amour semblent s'offrir à lui *(Le Discours des Prix)*. Léopold, misogyne amer et bougon parce que privé des joies de l'amour, se persuade, à la faveur d'un malentendu, qu'il a été jadis aimé; dès lors, son imagination se met en branle et il puise dans sa confiance toute nouvelle la tranquille assurance du séducteur (*Léopold le Bien-Aimé*). Mais ce ne sont là que de faux semblants de bonheur et la réalité, cruelle, a toujours le dernier mot : le pseudo-lord Cowley s'aperçoit que sa somptueuse maîtresse n'est qu'une prostituée des Champs-Élysées et il est condamné à renouer avec son existence terriblement quotidienne de marchand de tissus; quant à Hécube et à Léopold, ils apprennent bientôt qu'ils se sont dangereusement nourris de chimères. Il n'en reste pas moins que les rêves sont le meilleur de nous-mêmes, dans la mesure précisément où ils ne se réalisent pas, car un rêve réalisé n'est plus rien.

Sur ces différents thèmes, Jean Sarment brode des variations mélancoliques, tendres ou ironiques. Un dialogue en demi-teintes note les nuances fugitives des états d'âme. Les scènes d'amour se prolongent et vagabondent comme une songerie souple, pleine de méandres. Chaque interlocuteur ne cherche d'ailleurs guère à savoir ce que pense ou ressent son partenaire : il parle surtout pour mieux tirer au clair ce que lui-même pense ou ressent; chez Sarment, le dialogue à deux n'est le plus souvent qu'un double monologue intérieur.

***

Au lendemain de la première guerre mondiale, la critique salua en Sarment un auteur aux dons les plus rares. Un Laforgue dramaturge, un nouveau Musset était né : « C'est un grand écrivain de théâtre qui se révèle », écrivait Roland Dorgelès. On s'extasiait sur « la profonde originalité » de ses pièces, sur la « vertu d'enchantement de son dialogue »; Maurice Rostand prononçait imprudemment à son propos le mot de « génie ». Sarment obtenait d'ailleurs rapidement la consécration des théâtres officiels et ses comédies faisaient les beaux soirs de nos stations estivales. Tout en tenant compte de la tendance aux louanges hyperboliques, si fréquente lorsqu'on ne juge pas une œuvre avec le recul nécessaire, on conçoit que le théâtre de Sarment ait pu séduire une génération lassée par tant de pièces dures, cyniques ou d'une intellectualité desséchante. D'emblée, Jean Sarment avait mis dans son jeu les grâces de la poésie : il avait le don d'entraîner les spectateurs dans un univers de rêve, d'un charme pénétrant bien que difficile à définir. Il avait une façon assez personnelle d'exprimer la mélancolie éternelle du temps qui passe et de la jeunesse qui se perd, le pathétique des existences grises et des destinées manquées. Une sorte de grâce rêveuse et désolée baignait ses œuvres. On goûtait aussi la distinction d'esprit de cet auteur, ce qu'il y avait d'aristocratique dans sa réserve un peu distante, la qualité de son dialogue à la langue pure, très écrite.

Cependant, au fil des années, les éloges devinrent plus réticents. On s'aperçut que, bien loin d'innover, Sarment se contentait de se souvenir et de se répéter sans cesse; qu'il n'était pas assez grand pour se hisser au niveau de ses modèles, Shakespeare ou Musset. De fait, ce théâtre, qui se complaît dans les évocations imprécises et brumeuses, manque singulièrement de puissance : ce n'est qu'un défilé, vite monotone, de songe-creux compliqués plutôt que complexes, passant leur temps à se chercher sans jamais se trouver et crispants à force de romantisme, de byronisme, de dandysme et autres poses en -isme. Les critiques avaient au début admiré, chez Sarment, l'art spécifiquement classique de faire quelque chose de rien; il leur fallut bientôt se rendre à l'évidence : trop souvent, Jean Sarment ne faisait rien avec rien. Minces de substance et parfois même banales, les comédies de cet auteur contiennent aussi trop d'éléments disparates et cahotés : elles oscillent entre l'humour et l'attendrissement, la féerie et le vaudeville, le pathétique et l'outrance caricaturale; l'ensemble manque de cohésion et d'armature solide. Enfin, Sarment n'a pas le sens de la concision expressive : par crainte sans doute de n'être pas suffisamment compris, il souligne, il dilue; et il abuse des scènes à deux personnages, où l'on explique interminablement ses états d'âme, à travers toutes sortes de tâtonnements et de bavardages aqueux, imprégnés de littérature.

MARCEL ACHARD (1)

Le théâtre de Marcel Achard, première manière, se rattache à la tradition du guignol et du cirque. Originaire du terroir lyonnais, où Polichinelle est roi, Achard écrivait dès la quinzième année une parodie guignolesque de *Tartufe*, dans laquelle Orgon s'appelait Gnafron; quelques années plus tard, il était le témoin de la curieuse vogue des clowns auprès des gens de lettres : ne voyait-il pas l'austère Jacques Copeau faire appel aux Fratellini, promus professeurs de diction à l'école du Vieux-Colombier, où lui-même remplit quelque temps l'humble emploi de souffleur ? Ainsi, Marcel Achard composa d'abord des sortes de farces improvisées qui, par delà la tradition du guignol et de la piste, renouaient avec la Commedia dell'Arte et les parades des

(1) Rappel biographique. — Né à Sainte-Foy-lès-Lyon en 1901, Marcel Achard rêve de théâtre dès l'enfance. A dix ans, il ébauche un drame inspiré de Dumas père, *Henry d'Auvergne;* à quinze ans, il écrit une parodie de *Tartufe*, qui est jouée au collège Rollin, où il fait ses études. Tour à tour monteur, ajusteur, représentant en papiers carbone, souffleur au Vieux-Colombier, journaliste, il est découvert par Lugné-Poe, qui joue à l'Œuvre une petite pièce d'Achard, en un acte, *La Messe est dite* (1923). La même année, Dullin fait représenter un autre acte d'Achard, *Celui qui vivait sa mort*, puis une farce poétique, *Voulez-vous jouer avec moâ?*, son premier grand succès. Suivent *Malbrough s'en va-t-en guerre*, monté par Jouvet à la Comédie des Champs-Élysées (1924); *La Femme silencieuse*, pièce adaptée de Ben Jonson et jouée par Dullin (1925); *Je ne vous aime pas* (1926), *Et dzim la la* (1926), *Le Joueur d'Échecs*, d'après un roman de Dupuy-Mazuel (1927); *La Vie est belle* et *Une Balle perdue* (1928). *Jean de la Lune* triomphe en 1929 à la Comédie des Champs-Élysées, mais *La Belle Marinière*, jouée la même année à la Comédie-Française, reçoit un accueil réservé. *Mistigri* est représenté en 1930, *Domino* en 1931, *La Femme en blanc* et *Pétrus* en 1933, *Noix de Coco* en 1935, *Le Corsaire* et *Adam* en 1938, *Colinette* en 1939. Après 1939, les réussites d'Achard sont moins brillantes : *Mademoiselle de Panama* (1942), *Winterset*, d'après Maxwell Anderson (1946); *Auprès de ma Blonde* (1946), *Savez-vous planter des choux?* (1947), *Nous irons à Valparaiso* (1948), *La Demoiselle de petite Vertu* (1949), *Le Mal d'Amour* (1956). Il a renoué avec le succès en faisant jouer *Patate* au Théâtre Saint-Georges en 1957. Achard a annoncé deux pièces nouvelles : *La Bagatelle* et *L'Amour comique*.



Marcel ACHARD

bateleurs sur les tréteaux du Pont-Neuf. Il recrute alors ses personnages dans ce magasin d'illusions où tout n'est que féerie ; où pantins, clowns et Pierrots font leur entrée en soufflant dans une petite trompette, avec un chapeau en papier sur l'oreille et le visage tout enfariné. Voici Crockson, Rascasse et Auguste, les héros de *Voulez-vous jouer avec moâ?*, le premier succès d'Achard, aimable loufoquerie, charivari de gentil poète, mais aussi tragédie en miniature, car sous la défroque pailletée de ces clowns, on sent battre un cœur qui souffre. Ce goût de la piste et du tréteau s'estompera par la suite chez Achard, sans toutefois disparaître : dans *Jean de la Lune*, Jef, c'est Pierrot candide et tendre ; Marceline, c'est Colombine coquette et perverse ; et Cloclo, c'est l'impudent Brighella. Sous leurs habits modernes, qu'ils soient en veston ou en chandail, les personnages de Marcel Achard gardent la fraîcheur et la jeunesse de leurs ancêtres de la Comédie italienne. Ils semblent presque tous cultiver une sorte d'enfance prolongée : « C'est le rêve de tous les hommes et de toutes les femmes de rester des gosses », s'écrie un personnage de *Pétrus*. De l'enfance, ils ont gardé un certain goût de bêtifier et aussi le goût des jeux, de tous les jeux : « C'est un enfant, dit Migo de Pétrus. Avec lui, il faut toujours qu'on joue au papa et à la maman ou à Buffalo-Bill. Il est Buffalo-Bill. Moi, je suis Fleur de Navet, la jeune Indienne, fille du célèbre chef sioux Œil-de-Faucon. Alors, il me sauve. Je l'aime. Parce que, dans tous les jeux, je l'aime toujours ».

L'amour est en effet le grand jeu des personnages de Marcel Achard, qui se qualifie lui-même de « spécialiste de l'amour ». Ce jeu oppose des partenaires bien différents. Dans le camp des hommes, il y a Cadet, Charlemagne, Jef, Le « Captain », Polo, Pétrus et Domino. Tendres et gouailleurs, ingénus et malins, un peu falots et chimériques, ils vivent entre ciel et terre, dans un univers funambulesque, à la manière des Pierrots de Laforgue ou de Charlie Chaplin première manière. S'ils sont rêveurs comme les personnages de Jean Sarment, ils ne sont pas comme eux amers, ni douloureux; ils avancent allégrement dans l'existence, habiles à parer de poésie ou d'imprévu la grisaille des jours. Ils ont de petits vices, tout en restant naïfs et presque candides : Domino est un aventurier sans beaucoup de scrupules, mais c'est un aventurier de rêve, dans le fond désintéressé et capable d'un sentiment profond. Cependant, ces héros lunaires ne s'accordent pas parfaitement avec l'existence, parce qu'ils sont presque toujours en deçà ou au delà de la réalité quotidienne. En particulier, ils sont gauches et timorés devant l'amour, au point de s'obstiner à dire, comme Cadet : « Je ne vous aime pas » à la femme aimée et de la renvoyer, de peur d'être vaincu par elle. Il faut reconnaître qu'ils ont affaire à des partenaires dangereuses : les héroïnes d'Achard, Lady Malbrough, Florence, Marceline, Lorette ou Marinette sont presque toutes des coquettes. Ardentes, mais fantasques, infidèles et plus ou moins inconsciemment perverses, elles ont un goût inné pour la tromperie et aussi pour la séduction. Elles veulent à tout prix que les hommes s'intéressent à elles : ainsi Marinette, « la belle marinière », met tout en œuvre pour séduire Sylvestre, parce qu'il ne s'occupe pas d'elle et parce qu'elle est jalouse de l'amitié fraternelle qui unit cet homme à son époux. Pourtant, les femmes, chez Marcel Achard, ne sont pas foncièrement méchantes : il n'y a chez elles ni âpreté, ni dureté, et elles conservent de la grâce jusque dans leur impureté.

Entre ces femmes coquettes et ces amoureux tendres et lunaires, se joue une sorte d'assaut d'escrime, à l'issue duquel l'adversaire en apparence le plus faible, c'est-à-dire l'homme, est souvent vainqueur. C'est bien ce qu'illustre le chef-d'œuvre incontesté de Marcel Achard, *Jean de la Lune*. L'amour candide et la bonté confiante de Jef désarment la perversité et la perfidie de

Marceline. Celle-ci a beau faire à Jef l'aveu de ses infidélités, Jef lui affirme qu'elle n'est pas ce qu'elle croit être ; elle est ce que lui, Jef, la croit être, simple et droite, au-dessus des atteintes du doute et, grâce à la vertu contagieuse de l'illusion, cette conviction obstinée finit par modeler la femme volage sur l'image idéale que l'homme s'en fait ; et le refrain naïf, qui parcourt toute la comédie comme un leitmotiv, prend alors tout son sens :

C'est parce que je t'aime
Que tu m'aimes quand même ;
Tu m'aimes pour mon amour ;
Donc, tu m'aimeras toujours.



Madeleine Ozeray et Louis Jouvet dans une scène du *Corsaire*.

Quel que soit d'ailleurs le vainqueur de cette joute sentimentale, c'est la passion amoureuse qui est au centre des comédies de Marcel Achard. Celui-ci s'est attaché particulièrement à peindre les effets de l'amour sur les cœurs simples, pour qui le drame est d'être malhabiles à s'exprimer et d'en avoir conscience : un photographe et une petite girl des Folies-Bergères (*Pétrus*) ; trois mariniers : le « Captain », Sylvestre et Marinette, curieux type de grande coquette populaire, la Célimène des mariniers (*La Belle Marinière*). Souvent aussi, pour montrer la force de l'amour qui, comme l'esprit, souffle où il veut, Achard confronte dans ses débats amoureux petites gens et gens huppés que tout semble devoir séparer : l'élégante et riche Florence s'offre sans détours à Cadet, un bon gros garçon, « maroufleur » (1) à Montparnasse, parce qu'elle a besoin de mettre un peu de joie dans son existence de femme entretenue (*Je ne vous aime pas*) ; l'héroïne de *La Vie est belle*, une grande bourgeoise écœurée par la muflerie de son amant et la lubricité de son tuteur, est sur le point d'aimer Charlemagne, le clochard à l'existence pittoresque qui l'a sauvée du suicide et emmenée dans son asile de nuit ; et Lorette, épouse d'un riche industriel, finit par s'éprendre de Domino, pauvre bougre besogneux qu'elle payait pour égarer les soupçons jaloux de son mari (*Domino*).

Marcel Achard déclarait récemment : « Jusqu'à présent, en gros, j'exaltais la puissance de l'amour » et il ajoutait, à propos de sa nouvelle pièce, *Patate* : « mais, cette fois, je veux montrer l'impuissance de la haine ». *Patate*, c'est, sous l'apparence de relations cordiales, l'histoire de

(1) Un « maroufleur » est un restaurateur de tableaux.

la haine d'un homme contre un autre homme. L'envieux Rollo a passé sa vie à remâcher une haine sourde contre son ancien condisciple Carradine, qui l'a jadis supplanté dans le cœur d'une riche héritière, dont il a fait sa femme. Or, un jour, une occasion inespérée s'offre à Rollo d'assouvir sa rancœur : il a appris que Carradine est l'amant de sa fille adoptive. Il n'a qu'à tout dévoiler à la femme de son ennemi et ce sera pour ce dernier le divorce et la ruine. Carradine, acculé, lui offre des millions, puis parle de se suicider; mais Rollo, qui savourait avec une joie féroce la volupté de la vengeance, doit alors se rendre à l'évidence : aucune somme d'argent, si fabuleuse soit-elle, ne saurait lui apporter quelque apaisement et, à l'idée que Carradine pourrait mourir, il s'affole, car il a besoin de son ennemi vivant. Il finit par avouer qu'il a stupidement gâché son existence, alors que le bonheur était là, à sa portée, sous les traits de son exquise épouse. Ainsi, *Patate* est comme la contre-partie de *Jean de la Lune:* l'acharnement dans la haine est aussi stérile qu'est féconde l'obstination en amour.

***

Marcel Achard a beaucoup écrit, avec des fortunes diverses. Après des débuts prometteurs, sa courbe ascensionnelle se situe au plus haut avec *Jean de la Lune;* elle baisse sensiblement par la suite, Achard donnant l'impression tantôt de se complaire dans de faciles succès, tantôt de forcer laborieusement son talent, mais, depuis le triomphe de *Patate*, la courbe a de nouveau monté en flèche.

On a reproché à Marcel Achard de traiter des sujets rebattus. De fait, *Mistigri* recommence *La Marche nuptiale* de Bataille; *La Femme en Blanc* reprend, après *L'Autre Danger* de Donnay, le thème délicat de l'amour d'un homme pour la fille d'une maîtresse jadis passionnément aimée; *Domino* a le même point de départ que *Le Chandelier* de Musset : une femme et son amant ont recours à un tiers pour dériver vers lui la jalousie du mari; *La Belle Marinière* est, après *Le Maître de son Cœur* de Paul Raynal, le drame d'une amitié masculine détruite par une femme; enfin, l'héroïne de *Jean de la Lune*, Marceline, fait penser à *L'Aventurière* d'Émile Augier et à Manon Lescaut de l'abbé Prévost, elle aussi vaincue finalement par la constance de l'amour qu'elle a inspiré. Mais qu'est-ce que cela prouve? On sait depuis longtemps qu'au théâtre, plus encore peut-être que dans le roman, « tout est dit » : Jean Giraudoux n'accolait-il pas, avec une humilité un peu cavalière, le matricule 38 à son *Amphitryon?* D'ailleurs, Achard ne s'est pas toujours contenté de reprendre de vieux sujets. Il y a chez lui un souci évident de renouvellement, surtout en ce qui concerne les genres traités. Il a en effet écrit, en dehors de ses comédies néo-romantiques, un vaudeville (*Noix de Coco*), une pièce satirique et visionnaire (*Le Corsaire*), des œuvres dramatiques (*La Femme en Blanc*, *Adam*, *Mademoiselle de Panama*) et son dernier succès, *Patate*, sembla amorcer une manière nouvelle. Ajoutons que Marcel Achard, qui a écrit beaucoup de dialogues de films, a emprunté au cinéma quelques-uns de ses procédés scéniques : construction de pièces selon la technique d'un film policier; utilisation du retour en arrière (*La Femme en Blanc*); fondus enchaînés; ellipses du dialogue. Et *Le Corsaire*, qui a pour thème les amours d'un pirate et d'une belle captive représentées d'abord par les deux êtres qui les ont vécues, puis par leurs interprètes de cinéma, peut être considéré comme un documentaire humoristique sur les studios d'Hollywood.

On a aussi reproché à Marcel Achard un certain manque d'épaisseur humaine chez ses personnages. Insaisissables, aériens, les héros d'Achard vivraient dans une sorte de stratosphère et l'auteur ne nous apporterait rien de valable ni sur l'homme, ni sur les mystères du cœur. Sans doute certaines de ses comédies sont-elles trop visiblement aux lisières de la rêverie et, par suite, indécises et floues, mais il ne faut pas s'y tromper : sous sa désinvolture apparente, sous sa poésie lunaire, le théâtre d'Achard cache souvent un sens très sûr de la réalité. Jean de la Lune, ridicule et émouvant, est un être éternel, parce que complexe et même ambigu, tout comme Alceste ou Arnolphe. Il en est de même pour *Patate :* l'esprit des répliques et le ton de comédie légère ne réussissent pas à voiler ce qu'il y a d'universellement humain dans ce tableau d'une vieille amitié de deux condisciples, qui masque chez l'un le dédain, chez l'autre la rancœur et une sotte haine recuite.

Quelques griefs sont plus valables. D'abord, il y a déjà du déchet dans cette œuvre inégale. Les parades de tréteaux des années 1923-24 ont vieilli : le temps de la vogue des Fratellini et du Bœuf sur le Toit est passé. Certaines pièces ne sont que des amusettes assez inconsistantes, comme *Savez-vous planter des choux?;* d'autres, sous des apparences originales, se révèlent à l'examen banales et conventionnelles (*Auprès de ma Blonde*). Quand il n'est pas porté par son sujet, Achard donne aussi l'impression de forcer son talent : sa fantaisie, au lieu d'être naturelle et jaillissante, devient alors une manière, quelque chose de systématique. Enfin, il arrive à Marcel

Achard, comme à Jean Sarment, de confondre le mélange et la dissonance des tons : ainsi, à l'intérieur d'une même pièce, il oscille entre la violence à la Passeur et le comique à la Feydeau (*Nous irons à Valparaiso*); ou il adopte un ton de vaudeville pour traiter un sujet pathétique (*La Femme en Blanc*).

Pourtant, dans l'ensemble, le théâtre de Marcel Achard exerce une séduction à quoi il est difficile de résister. Sur un canevas mince, mais joliment ouvragé, Achard a brodé des fables charmantes, à la fois puériles et profondes; et son dialogue, improvisé avec nonchalance, riche en trouvailles jaillies de l'esprit ou du cœur, séduit par une sorte de fantaisie ailée. Ce théâtre est aussi à l'image de son auteur, débordant de bienveillance et d'optimisme; pas la moindre pensée sombre chez ce philosophe quiet, dont les personnages évoluent dans un univers où l'on respire un grand plaisir de vivre; et ce ne sera sans doute pas le plus mince mérite de Marcel Achard que d'avoir fait souffler sur la scène française une brise de fraîcheur et de jouvence.

Paul SURER.



Clotaire (Michel Simon) et Jef (Louis Jouvet) dans *Jean de la Lune* (Acte II, scène 7).

La place des *Lettres à Lucilius* dans l'œuvre de Sénèque

Dans un récent ouvrage sur Sénèque, M. Italo Lana écrivait que quiconque « voulait placer en pleine lumière le Sénèque moraliste..., le maître de la vie haute et courageuse, toute tendue à réaliser la liberté intérieure... (réduisait) en fait l'œuvre de Sénèque aux *Lettres à Lucilius* et (sacrifiait) la réalité historique d'une figure qui lutta opiniâtrement en un moment de grande conséquence pour notre civilisation actuelle » (1). Opinion qui résume admirablement l'attitude généralement adoptée par les interprètes modernes en face de l'œuvre de Sénèque : à leurs yeux, les *Lettres à Lucilius* possèdent une prééminence qui rejette dans l'ombre et peut-être même annule les traités antérieurs. C'est dans cet ultime recueil du philosophe qu'ils vont

(1) Italo Lana, *Lucio Annea Seneca*, Turin, 1951, Introd., p. x.

exclusivement chercher le « message » d'un moraliste anxieux d'ausculter les mouvements les plus subtils de l'âme, soucieux de découvrir les moyens propres à libérer l'être intérieur des mille servitudes où il s'entrave, et comme le testament d'un penseur païen en marche vers Dieu.

Sans doute un tel point de vue est-il juste. Il est bien vrai que les *Lettres à Lucilius* abondent en réflexions profondes et dont chacun peut, au besoin, faire son profit. Mais, après tout, le perfectionnement intérieur n'est pas l'objet principal, ni même avoué, des études philologiques; tout au plus en est-il le couronnement, donné par surcroît, à chacun selon ses forces. Aussi, pour quiconque prétend, tout uniment, à comprendre le texte des *Lettres*, nous semble-t-il imprudent de l'isoler du reste de l'œuvre ; c'est se priver d'une aide précieuse pour surprendre son secret. découvrir le mystère de son engendrement et suivre, en lui, les pulsations de la vie.

Deux problèmes classiques ont été posés à propos des *Lettres à Lucilius*, deux problèmes complémentaires, qui surgissent spontanément à l'esprit de tout lecteur. Le premier intéresse la nature réelle de cette « correspondance » : avons-nous de *vraies* lettres, écrites par le philosophe à son ami Lucilius, ou simplement des dissertations plus ou moins étendues, une série de traités qui ne doivent leur contenu et leur forme qu'à la fantaisie de l'auteur (1)? Le second, celui de la chronologie des *Lettres*, se pose lorsque l'on constate que l'auteur ne se fait pas faute d'évoquer fréquemment des faits contemporains : événements historiques ou anecdotes personnelles, épisodes de la vie de Sénèque et de Lucilius, et que l'on en vient à se demander dans quelle mesure il est possible d'établir, à l'aide de ces repères temporels, l'histoire d'une amitié et d'une « conversion ».

La réponse à la seconde question dépend évidemment de celle que l'on aura faite à la première : si les *Lettres à Lucilius* ont été rédigées au jour le jour, selon le déroulement imprévisible d'une correspondance réellement échangée, on ne s'étonnera pas de découvrir, chemin faisant, l'écho d'événements de la vie quotidienne. Si nous n'avons là, au contraire, que des dissertations écrites à plaisir, il sera vain de chercher à découvrir dans ces éléments extérieurs autre chose que des ornements romanesques, introduits sciemment par l'auteur pour servir de thème ou d'exemple.

***

Avant d'essayer d'apporter, à notre tour, une réponse à ces problèmes, peut-être convient-il de s'interroger sur les conditions dans lesquelles Sénèque écrivit les *Lettres* et de rechercher si le reste de son œuvre, ainsi que les circonstances dans lesquelles se trouvaient placés les deux correspondants ne sont pas susceptibles de les éclairer.

Nous avons la chance de connaître assez bien la vie de Sénèque. Tacite et Dion Cassius fournissent des données suffisamment cohérentes pour que nous n'en soyons pas réduits, comme trop souvent à propos des auteurs antiques, à formuler d'invérifiables hypothèses. Autant qu'à la philosophie ou à la littérature, Sénèque appartient à l'histoire. Mais, précisément, ce caractère privilégié de Sénèque induit ses exégètes modernes en une tentation quasi irrésistible. Les études qui lui sont consacrées sont le plus souvent destinées à définir le rôle et la place de l'homme d'Etat plutôt qu'à pénétrer plus avant dans la pensée du philosophe, ou même subordonnent celle-ci aux incidents de sa vie (2). Mais, ce faisant, on risque de laisser échapper l'essentiel de cette pensée, car toute l'œuvre de Sénèque consiste en un passage incessant de l'occasionnel à l'éternel. Cette volonté d'échapper au mouvant, à la fuite du temps pour atteindre le durable et l'absolu, qui est sans doute l'une des exigences les plus profondes de sa vie spirituelle, a, sur l'expression littéraire, une conséquence singulièrement embarrassante pour les interprètes : l'incident est délibérément dissimulé, surmonté, absorbé dans le permanent. Ce n'est pas seulement un parti pris de pudeur, mais une nécessité de méthode. On sait que, chaque soir, dans le silence de sa chambre, Sénèque se livrait à un examen de conscience. Les événements du jour étaient passés en revue, non pour eux-mêmes — Sénèque n'a rien d'un chroniqueur, et refuse les journaux intimes — mais pour leur signification morale. Cette décantation quasi immédiate du quotidien, qui l'épure et le débarrasse de l'anecdotique, transpose le drame sur un plan plus haut, celui de la continuité personnelle. Il serait tentant d'évoquer à ce propos le « culte du moi », si l'expression, maladroitement maniée, ne contenait en elle toutes les confusions. Le mot se trouve chez

(1) La seconde solution est celle de Juste Lipse. On la retrouve défendue, plus récemment par M. Bourgery, in *Rev. de Philol.*, 1911, p. 40-55 et G. Gutu, *Anuarul Inst. Stud. Cldss... Cluj*, IV (1941-1943), p. 35-50.

(2) V. en particulier les travaux, fort complexes, de F. Giancotti, Il posto della biografia nella problematica senechiana in *Rend. d. Accad. d. Lincei*, ser. VIII, vol. VIII, 1953, p. 52-68; 102-118; 238-262; *ibid.*, vol. IX, 1954, p. 329-344; 587-609; *ibid.*, vol. X, 1955, p. 36-61; *ibid.*, vol. XI, 1956, p. 105-119.

Sénèque : « *ille illius cultor est, hic illius: suus nemo est* » (1), mais il est exempt de contagion romantique. Cette « culture de soi » est le lent travail d'une volonté consciente, exempte de remords aussi bien que d'attente (2).

Il s'ensuit que, partout présent dans ses livres, Sénèque nous fuit sans cesse. Il est possible — probable — qu'à ce jeu sa sensibilité d'artiste et de styliste trouve son compte, mais il serait injuste et finalement appauvrissant de réduire toute son œuvre à une perpétuelle évasion vers la rhétorique et ses prestiges. Dans l'éloge qu'il fait à Lucilius de son maître bien-aimé, Papirius Fabianus (3), il loue celui-ci d'avoir donné aux réalités le pas sur les mots. Mais les modernes, trop souvent, soupçonnent Sénèque de n'être pas, vis-à-vis de lui-même, d'une suffisante clairvoyance, lorsqu'ils ne l'accusent pas d'hypocrisie pure et simple et ils ne croient guère à la sincérité de cet éloge. Mais ne serait-il pas étrange que le penseur le plus subtil à démasquer les sophismes de la conduite humaine, l'analyste le plus profond des maux secrets de la conscience se fût à ce point méconnu lui-même? On peut difficilement concevoir que Sénèque n'ait pas, à quelque degré, l'expérience personnelle des états ou des actes qu'il entend pénétrer et que sa clairvoyance ne se soit pas, finalement, exercée sur lui-même. Postuler une dualité radicale de son être, opposant le « philosophe » et l'homme, supposer que l'un se meut dans un univers où se mêlent, tant bien que mal, dialectique et rhétorique, tandis que l'autre poursuivrait gaillardement son avancement moindain, abbé de cour païen, confesseur sans sacrement des maîtres de l'heure — l'hypothèse sonne faux.

Les *Lettres à Lucilius*, que l'on regarde, justement, comme le couronnement de toute l'œuvre, sont aussi l'ouvrage le plus librement écrit par Sénèque et celui où il s'est volontairement affranchi de toutes les contraintes formelles. Les tentatives pour y distinguer un plan, même rudimentaire, ont toutes radicalement échoué (4). Ce qui ne signifie pas qu'il soit impossible d'y reconnaître une progression — mais indépendante des cadres *a priori* de la composition littéraire. Sénèque a voulu que son livre demeurât un recueil de lettres — qu'il le fût effectivement ou par dessein prémédité — et il a conservé (ou imité) les caprices d'une correspondance. Mais il n'a pu faire que les thèmes choisis ne fussent repris de son œuvre antérieure. Non seulement les principes généraux du stoïcisme servaient déjà d'armature aux *Dialogues*, mais l'attitude générale qu'il y assume est précisément celle qui avait animé les traités dédiés à Sérénus ou à Pompéius Paulinus. Et quiconque a essayé d'interpréter avec un peu d'exactitude le recueil des *Dialogues*, le *De Clementia*, ou les livres *Sur les Bienfaits* sait, par expérience, qu'il convient de demander aux *Lettres à Lucilius* les textes qui permettront d'éclairer les passages obscurs et de pénétrer plus avant dans la pensée de l'auteur. Ce qui ne va pas sans laisser croire, parfois, que Sénèque n'a jamais fait que se répéter lui-même, qu'il revient indéfiniment sur les mêmes idées, et qu'il aurait pu aussi bien se contenter de les formuler une fois. Mais on pourrait, de même, blâmer Virgile d'avoir écrit deux Descentes aux Enfers, l'une à la fin des *Géorgiques*, l'autre au VI[e] livre de l'*Énéide*. A certains égards, les *Lettres* sont une somme de l'œuvre, mais on devra se demander pourtant si la perspective de l'auteur est exactement la même que dans les traités qui les ont précédées.

La critique moderne n'est assurément pas unanime lorsqu'il s'agit de fixer la chronologie des œuvres de Sénèque. Le plus récent ouvrage consacré à ce problème (5) n'a pu mieux faire que de résumer, en un vaste dépliant, les systèmes adoptés : ainsi apparaissent des divergences considérables où l'on peut mesurer les incertitudes subsistantes. Malgré cela, et si l'on n'exige pas la certitude qui résulterait d'un accord unanime des critiques, il existe quelques probabilités dont nous devrons bien nous contenter. La plupart des critiques admettent par exemple que les *Consolations* (*à Marcia, à Helvia, à Polybe*) sont antérieures à la plus grande partie de l'œuvre philosophique conservée. La première serait antérieure à l'exil (le principal argument, négatif, il est vrai, réside dans le silence de Sénèque sur ses tribulations personnelles) et, probablement, postérieure à l'avènement de Caligula en 37 après J.-C. La seconde date évidemment de l'exil, et il nous importe assez peu, ici, de savoir si elle fut rédigée pendant les premiers mois du séjour en Corse ou plus tard. Il en va de même pour la *Consolation à Polybe:* l'accord presque unanime des philologues la place en 43 ou 44. Puis vient le dialogue sur la *Brièveté de la Vie* que de fortes

(1) *De Breu. Vitae*, II, 4.

(2) *Ibid.*, X, 2 et 3; *nemo, nisi quoi omnia acta sunt sub censura sua, quae numquam fallitur, libenter se in praeteritum retorquet.*

(3) *Ad Luc.* 100.

(4) V., par ex., Albertini, *Composition...*, p. 132 et suiv.

(5) F. Giancotti, *La Cronologia dei « Dialoghi » di Seneca*, Turin, s.d. (1957).

raisons nous invitent à situer pendant les premiers mois de l'année 49, alors que Sénèque est récemment rentré d'exil (1).

Nous daterons de la période « heureuse » de la vie de Sénèque (celle qui commence au retour de l'exil et se termine avec le meurtre d'Agrippine, aux Quinquatries (19-24 mars de 59) les deux premiers dialogues à Sérénus (*De Constantia Sapientis* et *De Tranquillitate Animi*), ainsi que le traité sur la *Clémence* (postérieur, quoi qu'on en ait dit, à l'assassinat de Britannicus en 55 après J.-C.) et le *De Vita Beata* (qui se situe peu après le procès intenté à l'instigation de Sénèque contre l'ancien délateur Suillius, en 58). Le *De Otio* (si important pour l'intelligence des *Lettres*) doit être à peu près contemporain de la retraite quasi totale de Sénèque, à la fin de l'année 62; il est, tout au plus, antérieur d'un ou deux ans à cette date et, de toute façon, postérieur à la mort d'Agrippine. Enfin, l'on peut admettre que le traité sur la *Providence*, écrit pour Lucilius, et à sa demande, est contemporain des premières *Lettres*, c'est-à-dire qu'il fut sans doute composé au cours de l'année 63.

Une étude toute récente sur le *De Ira* tente de montrer que les trois livres de ce dialogue furent écrits par Sénèque avant le départ en exil (2). Bien que les critères invoqués en faveur de cette datation soient d'ordre stylistique et, par conséquent, demeurent relativement subjectifs, il est fort probable en effet que cet ouvrage se place au début de la carrière « philosophique » de Sénèque et qu'il constitue l'un de ses premiers essais.

Le traité *Des Bienfaits* ne se laisse pas aisément dater : nous devinons seulement qu'il est postérieur à la mort de Claude (54 ap. J.-C.) et évidemment antérieur à la *lettre* 81 à Lucilius qui le cite et le présente comme déjà achevé. Si, comme cela est vraisemblable, la *Lettre* 81 date de 64, il s'ensuit que le *De Beneficiis* s'inscrit dans les dix dernières années de la vie de Sénèque. Peut-être faut-il penser plutôt à l'époque de la retraite qu'à celle de la pleine puissance. Le *De Beneficiis* serait donc sensiblement contemporain des *Questions Naturelles*, dont une allusion explicite au tremblement de terre qui ravagea la Campanie (et notamment Pompéi) en 62 (ou 63, il subsiste quelque incertitude sur cette date) oblige à situer la composition au plus tôt en 63 ou 64.

Telle est, dans ses grandes lignes, la chronologie la plus probable. Les *Lettres*, par conséquent, si elles ont été, comme tout l'indique, écrites au cours des années 63 et 64 (3) se placent parmi les derniers ouvrages de Sénèque, et l'on a raison de les considérer comme l'expression la plus achevée de sa pensée. Mais l'on devra en même temps remarquer qu'elles ne sont pas la *seule œuvre* de cette période; elles sont contemporaines du *De Prouidentia*, des *Questions Naturelles* et, probablement, du *De Beneficiis*. Ce qui implique que Sénèque, pendant ces années d'ultime méditation, a éprouvé le besoin de multiplier l'expression de sa pensée, qui s'est développée simultanément sur quatre plans : les *Questions Naturelles* exposent le système physique du monde, tel que le conçoivent les stoïciens. Il est une réflexion sur la providence telle que la révèle la création et a pour ambition d'expliquer le mécanisme des phénomènes matériels. Le *De Prouidentia* se présente comme un plaidoyer en faveur de cette même providence, mais envisagée dans ses rapports avec la destinée humaine. Le traité des *Bienfaits* considère un problème en apparence plus particulier, mais, qui, en réalité, intéresse le fondement même de la vie sociale puisque, aux yeux des stoïciens, toute société est fondée sur la possibilité pour ses membres de se rendre des services réciproques. Dans cet ensemble d'œuvres simultanées, quelle est la place des *Lettres à Lucilius* ?

***

Comme le *De Prouidentia* et les *Questions Naturelles*, elles sont adressées à un ami de Sénèque, plus jeune que lui de quelques années, l'un de ces *procuratores* qui se juxtaposaient, dans l'administration des provinces, à la vieille hiérarchie sénatoriale (4). Le traité des *Bienfaits*, lui, est dédié à un certain Aebutius Liberalis, sans doute un chevalier originaire de Lyon à qui Sénèque

(1) V. notre étude in *Rev. des Et. Lat.*, XXV (1947), p. 164-177; L. Herrmann, *L. Antistius Vetus et le pomoerium, ibid.*, XXVI (1958); p. 222-228. Et Giancotti, *Cronologia*, p. 363 et suiv.

(2) Michele Coccia, *I Problemi del De Ira di Seneca alla luce dell'analisi stilistica*, Rome, s.d. (1958).

(3) L'exposé le plus clair des questions de chronologie dans les *Lettres à Lucilius* demeure celui d'Albertini, *Composition*, p. 44 et suiv.

(4) Sur la personne et la carrière de Lucilius, on se reportera au mémoire fondamental de Delatte, in *Les Etudes Class.*, 1935, p. 367-385; 546-590.

portait une grande amitié et qui paraît avoir joui d'une fortune considérable (1). Mais — peut-être est-ce l'influence du dédicataire qui est en cause — le traité des *Bienfaits* présente un tout autre caractère que les trois autres ouvrages. S'il est vrai, ainsi qu'on l'a supposé, que Liberalis fût jurisconsulte, cela explique l'abondance, dans l'ouvrage, des développements de casuistique et l'attitude juridique avec laquelle Sénèque aborde certains problèmes. Mais, ce qui demeure certain, c'est que la question des *Beneficia*, de leur rôle dans la cité devait revêtir un particulier intérêt pour un provincial qui conservait, malgré son déracinement et son installation à Rome (2), l'amour de sa patrie (3). On sait que la société des cités provinciales était fondée — comme, autrefois, celle de Rome elle-même — sur des relations personnelles où « patrons » influents et « clients » échangeaient des services réciproques. La munificence des citoyens aisés était régulièrement mise à l'épreuve en certaines occasions. Les inscriptions, dédicaces de monuments, *tituli* funéraires nous prouvent que cette munificence était l'une des sources les plus importantes où puisaient les finances municipales, en même temps que, grâce à elle, s'exerçait la bienfaisance privée. A Rome, le prince tendait, pour maintes raisons, à assumer toutes ces charges, ou du moins la plupart d'entre elles, mais, dans les provinces, la coutume des *munera* subsistait intégralement. Tout cela explique sans doute le choix d'Aebutius Liberalis comme dédicataire du traité sur les *Bienfaits*.

. Lucilius, lui, n'appartient pas à la bourgeoisie provinciale. On peut induire de certains passages des *Lettres* qu'il était campanien et peut-être, plus particulièrement, originaire de Pompéi (4), et que sa famille était de condition modeste. Il devait à ses mérites d'avoir accédé à l'ordre équestre et sans doute est-il l'un des premiers exemples de ces jeunes intellectuels brillants que leurs talents désignent à l'attention du Prince, après qu'ils ont réussi à se concilier l'amitié de protecteurs influents (5). On songe aux premières années d'Horace, après la catastrophe de Philippes. Mais Lucilius n'était pas irrésistiblement tourmenté par le démon de la poésie — il demeurera toujours poète estimable — au point de lui sacrifier sa carrière. Loin de refuser les besognes administratives, il accepta des procuratèles, au service de la maison impériale. Nous entrevoyons qu'il commença par une mission dans les Alpes, en Narbonnaise, où la maison impériale possédait de grands *saltus* ; puis on l'envoya successivement en Albanie, en Cyrénaïque et enfin en Sicile. Il était apparemment spécialisé dans la gestion des propriétés foncières (6). Attaché, plus particulièrement, à la fortune des enfants de Germanicus, il fut un moment compromis, en 39, dans la conspiration formée autour de Gaetulicus, de Livilla, d'Aemilius Lepidus et d'Agrippine. Mais apparemment Caligula ne jugea pas nécessaire de frapper celui qui n'était guère plus qu'un intendant de la maison des conjurés. Il est possible que son déplacement en Cyrénaïque ait été la seule sanction prise par le prince, mais, depuis lors, sa fidélité au sang de Germanicus avait été récompensée : le retour d'Agrippine au pouvoir, qui avait provoqué le rappel de Sénèque, eut probablement pour conséquence sa nomination en Sicile, dans une province plus riche, plus agréable, et, surtout, plus proche de Rome. Du moins l'hypothèse est-elle séduisante et ne contredit aucun des témoignages que nous possédons.

Cette carrière avait eu pour résultat de faire de Lucilius un perpétuel « exilé ». Il n'était plus aussi lié qu'Aebutius à sa première patrie. Il suffit pour s'en convaincre de lire la page où Sénèque décrit la récente catastrophe qui vient d'ébranler la Campanie (7), en la comparant à celle où il évoque l'incendie de Lyon : dans la première, aucune tentative de consolation, tandis que la seconde insiste sur le chagrin d'Aebutius Liberalis. Il est bien évident que la « petite patrie » compte moins pour Lucilius que pour Liberalis. Lucilius est un « homme seul », il est plus libre d'aborder en toute indépendance des problèmes généraux — en même temps que, dépourvu des soutiens de la cité, il est plus avide de fonder solidement sa vie morale.

---

(1) Nous en sommes réduits aux hypothèses concernant Aebutius Liberalis, car le texte du *De Ben.* le seul qui nous le fasse connaître, n'est pas très explicite. Cependant, on peut parvenir à quelques vraisemblances, en rapprochant la *Lettre à Lucilius* 91 (v. *infra*). Les textes sont rassemblés par M. Prechac, Introd. à son édition du *De Ben.*, Paris, 1926, I, p. XL.

(2) Cf. P. Wuilleumier, *Lyon, Métropole des Gaules*, Paris, 1953, p. 87.

(3) *Ad Luc.*, 91, 1.

(4) *Ad Luc.*, 53, 1; 70, 1. Cf. Delatte, *op. cit.*

(5) *Ibid.* 19, 3 : « *... in medium te protulit ingenii uigor, scriptorum elegantia, clarae et nobiles amicitiae...* »

(6) Delatte, *op. cit.* Toutes les provinces où Lucilius exerça ses fonctions comptaient de nombreux domaines appartenant à la famille impériale. L'Albanie était spécialisée dans l'élevage; la Cyrénaïque, comme l'Afrique proconsulaire, sa voisine, dans les olivettes et la production du blé. On sait que la Sicile était alors l'un des principaux « greniers à blé » de l'Empire, avec l'Égypte.

(7) *Qu. Nat.*, VI, 1 et suiv.

Lucilius connaissait depuis longtemps Sénèque, à l'époque des *Lettres*. Peut-être, ainsi qu'on l'a supposé, leurs relations datent-elles du premier séjour que fit Sénèque en Campanie, dans sa jeunesse (1), pour tenter de rétablir sa santé. On peut croire aussi qu'elles se nouèrent plus tard, dans l'entourage de Livilla, entre 39 et 41. De toute façon, il y a au moins une vingtaine d'années, en 63, que Sénèque est l'ami de Lucilius. L'on peut alors se demander pourquoi il a commencé aussi tard à entreprendre de le convertir au stoïcisme. On ne saurait objecter le manque de temps pendant l'activité politique du philosophe, car c'est précisément la période au cours de laquelle il s'est penché sur un autre de ses amis, Annaeus Sérénus et, patiemment, employé à le réconforter, à écarter ses objections pour en faire, finalement, un adepte convaincu. La raison est ailleurs : peut-être, tout simplement, l'éloignement de Lucilius, qui avait ralenti les relations de Sénèque avec lui; peut-être aussi Lucilius ne s'était-il pas senti, d'abord, attiré par la doctrine stoïcienne et ne comprit-il que tardivement le réconfort qu'il pourrait y puiser. Quoi qu'il en soit, il faut bien croire que l'initiative de la conversion ne vint pas de Sénèque, ou plutôt que celui-ci ne fit que profiter pour attirer son ami à lui de circonstances favorables qui avaient créé chez celui-ci un besoin de s'élever à une vie spirituelle plus haute. Nous connaissons trop mal les conditions de la carrière de Lucilius pour pouvoir faire autre chose que d'avancer une hypothèse sur les causes de cette « crise ». Il nous a paru que Lucilius s'était trouvé engagé dans le même « parti » que Sénèque, au moins depuis le procès de Gaetulicus en 39. Or, depuis la demi-disgrâce du philosophe, son insistance à se désolidariser des tendances nouvelles auxquelles, Burrus disparu, Néron s'abandonne, tout cela risque fort de compromettre la situation des hommes dont il s'était autrefois entouré, et qui sont toujours en place. Cela est si vrai que, dans les derniers mois de 63 et jusqu'en février 64, Lucilius se sent menacé. Il est l'objet d'accusations graves qui risquent d'entraîner une condamnation « capitale ». On aura peine à croire qu'un tel orage se soit levé sans que rien l'ait fait prévoir. Peut-être, avec la retraite de son protecteur et ami, Lucilius avait-il conçu des inquiétudes dont ce procès ne faisait que montrer le bien-fondé. Et ce serait alors que, menacé dans sa carrière, il aurait traversé une crise dont Sénèque, avec le secours de la philosophie, tente de le tirer.

Nous n'ignorons pas que c'est là seulement une hypothèse; remarquons pourtant qu'elle s'accorde avec le ton des premières lettres. Dès la troisième, nous devinons Lucilius entouré d'amis douteux; sa méfiance croît de jour en jour; il a certaines préoccupations dont il entretient Sénèque par écrit, mais qu'il juge dangereux de confier même à un ami ordinaire (2). A plusieurs reprises, Sénèque fortifie son ami contre les appréhensions excessives, contre la crainte de la pauvreté — sans doute ce sont là des lieux communs d'une exhortation à la philosophie, mais nous savons que ces appréhensions d'un avenir incertain, que cette crainte de la pauvreté, Lucilius les éprouve effectivement (3). Aussi peut-on admettre, sans grand risque de se tromper, que la prédication de Sénèque, cette fois encore, ne se développe pas dans l'abstrait, mais qu'elle se fonde, avant tout, sur le cas particulier de l'homme désorienté, inquiet pour des raisons très précises qu'est Lucilius.



Nous ne saurions nous en étonner outre mesure, s'il est vrai que déjà Sénèque s'était conduit de même à l'égard de Sérénus. Si même nous refusons de croire que le *De Constantia Sapientis* ait répondu à des préoccupations réelles de Sérénus et que, en l'écrivant, Sénèque ait voulu prémunir celui-ci contre les outrages que pouvaient lui attirer ses complaisances envers Néron, à propos d'Acté (4), il n'en reste pas moins que le traité sur la *Tranquillité de l'Ame*, dédié, lui aussi, à Sérénus, commence par une longue « consultation » et un monologue du jeune homme qui avoue les hésitations et les fluctuations de sa conscience. Les *Lettres à Lucilius* ne nous ont pas conservé les propos de celui-ci, et nous n'entendons qu'une des moitiés du dialogue. Mais il n'y a aucune raison de croire que ce dialogue n'ait pas été véritablement engagé. Tout nous indique au contraire qu'il le fut.

Sénèque, par conséquent, reprenait, une fois de plus, l'attitude qu'il avait assumée plusieurs fois au cours de sa carrière, notamment à l'égard de son beau-père, Pompéius Paulinus, dans le traité sur la *Brièveté de la Vie*, ensuite envers Sérénus — sans évoquer ici les trois *Consolations*

---

(1) Delatte, *op. cit.*

(2) *Ad Luc.*, III, 1 : *epistulas ad me perferendas tradidisti, ut scribis, amico tuo. Deinde admones me ne omnia cum eo ad te pertinentia communicem.*

(3) Appréhension de l'avenir, *ad Luc.*, 13; embarras d'argent, *ibid.*, 17.

(4) V. notre *Commentaire* au *De Const. Sap.*, p. 13 et suiv.

qui sont, elles aussi, du moins les deux premières (*à Marcia* et *à Helvia*) d'authentiques exhortations à préférer la vie philosophique. Mais, même si les *Consolations*, parce qu'elles appartiennent à un genre rebattu, comportent des développements obligés et conduisent à une conclusion prévue dès l'exorde, ne sont pas vraiment caractéristiques de la « méthode » de Sénèque, la prédilection que celui-ci paraît avoir portée à ces sortes de *suasoriae* philosophiques n'en est pas moins révélatrice : toute sa vie, Sénèque eut la vocation de chercher à convertir autrui. A la vérité, cela s'accorde assez bien avec ce que nous savons de sa jeunesse, de sa propre conversion au « pythagorisme » de Sotion, de son enthousiasme pour la vie morale, de son désir juvénile de tout sacrifier aux valeurs reconnues une fois pour toutes comme les plus hautes; cela s'accorde aussi avec son talent d'orateur, avec l'atmosphère studieuse dans laquelle le maintinrent son père et ses frères, et avec les tendances générales d'une époque pour laquelle la fin suprême de la culture littéraire était l'art de persuader. Assurer que Sénèque fut un « rhéteur » n'est assurément pas inexact, mais c'est s'arrêter, si l'on s'en tient à ce jugement, à ce qu'il y a de moins profond en lui; c'est confondre avec son être réel la formation technique qu'il doit à sa culture et à son temps. Le vrai Sénèque est plus loin, et plus haut : il est dans l'ardeur d'un esprit soucieux avant tout de vérité et avide de faire partager à ceux qu'il estime ou qu'il aime celle qu'il a découverte pour son propre compte.

Il est donc significatif de constater que les *Lettres à Lucilius* furent précédées par des tentatives analogues, dont la première, l'exhortation à Pompéius Paulinus (le *De Breuitate Vitae*) suivit immédiatement le retour d'exil. Dès les premiers mois de 49, Sénèque, que son long éloignement a rendu plus sensible aux absurdités de la vie sociale, entreprend d'en détacher Paulinus. Purifié, en quelque sorte, par la solitude, il apporte le résultat de sa propre ascèse — comme, vingt-trois ans plus tard, il tentera de communiquer à Lucilius ses propres expériences de renoncement.

Le thème du *De Breuitate Vitae* est une méditation sur le temps : il est tout à fait impossible, dit Sénèque, aux *occupati*, c'est-à-dire aux hommes qui se laissent entraîner par les « affaires » et les obligations sociales, de parvenir à se servir véritablement de leur vie, à insérer leur être profond dans la fuite du temps. Seul, l'*otium* — non le loisir voluptueux ou l'inaction paresseuse, mais la disponibilité de l'être — peut réaliser cette insertion. Renoncer à tout l'accessoire est le seul moyen de parvenir à la liberté, par rapport au monde extérieur, par rapport aux passions et enfin, par rapport au temps lui-même, qui n'est plus objet ni de nos regrets ni de notre attente. Enfin transcendé, il offre à la vie de l'âme son éternel présent, délivré du remords aussi bien que de l'espoir, ces deux formes symétriques de l'insatisfaction.

On reconnaît dès l'abord ce « thème du temps », qui revêt une telle importance dès les premières *Lettres à Lucilius*, puisque la première du recueil l'aborde hardiment, et, d'emblée, ramasse en quelques formules le contenu du dialogue à Paulinus. Ce qui, dans le *De Breuitate Vitae*, était acquis au terme d'une longue suite d'exemples, se trouve ici résumé et placé dans une lumière brutale qui supprime les nuances. A première vue, les conseils que donne cette lettre sont, à comprendre, les plus aisés du monde : le temps fuit, et nous n'en apprécions que trop tard la valeur; ne perds aucun instant, profite de ce qui te reste, et ne t'expose pas à ce que l'on t'applique le vieux proverbe, qui dit qu'il est trop tard pour économiser lorsque vient le fond du tonneau, car « ce n'est pas seulement la moindre partie, qui est au fond, c'est aussi la plus mauvaise » (1). Sous chacun des mots de ce texte, il est possible de mettre un développement du *De Breuitate Vitae*. On ne peut bien comprendre la *sententia* finale que si l'on se rappelle une citation de Virgile (*Géorgiques*, III, 66 et suiv.), longuement commentée à Paulinus : « *optima quaeque dies miseris mortalibus aeui prima fugit.* » (2)

Il est impossible que Sénèque ne pense pas consciemment à son œuvre antérieure, et qu'il n'ait pas le dessein d'y renvoyer implicitement Lucilius. Mais, du même coup, ce qui semblait n'être que banalité sur la fuite du temps devient le rappel d'une intuition profonde : la condition mise par la nature à la conquête de la liberté.

On voit que la conversion de Lucilius est déjà préparée par l'exhortation à Paulinus. S'étonnera-t-on de retrouver, à plus de vingt ans d'intervalle, des formules ou des idées analogues? Ce serait méconnaître l'unité de la pensée chez Sénèque, et oublier que c'est une même intuition métaphysique qu'il s'agit, dans l'un et l'autre cas, de communiquer à l'interlocuteur.

Un peu plus loin, dans la *Lettre* 9, c'est l'un des développements majeurs du *De Constantia Sapientis* qui se trouve évoqué. A propos de l'amitié (un autre thème essentiel du recueil), Sénèque rappelle le mot de Stilpon : « *omnia mea mecum sunt* ». Le mot ne prend toute sa valeur que si

(1) *Ad Luc.*, 1, 5 : *non enim tantum minimum in imo, sed pessimum remanet.*

(2) *De Breu. Vitae*, 9, 2.

l'on accepte la démonstration dialectique tentée dans le *De Constantia:* l'impossibilité pour le sage de rien admettre en lui qui soit contraire à son excellence essentielle. Mais, contrairement à ce que nous constations plus haut, la *Lettre* enrichit le développement dialectique du dialogue et ajoute à la pensée en précisant que le « bonheur » du sage résulte directement de cette *sufficientia:* il ne s'agit plus seulement de l'invulnérabilité du Sage, mais du moment où cette invulnérabilité sera mise à l'épreuve en se confrontant au reste du monde.

Il serait possible de multiplier les exemples, et de montrer que les mots de Sénèque ont beau se répéter, jamais ils ne se réduisent à des formules stéréotypées, à des éléments « préfabriqués » que l'on insérerait dans des ensembles nouveaux. Chaque fois, ils sont au service d'une intuition originale, adaptée à la personne et au cas particulier de l'interlocuteur. Dans les *Lettres à Lucilius*, qui bénéficient de l'expérience de Sénèque comme directeur de conscience, la pensée est d'une richesse inégalable, précisément parce qu'elle s'appuie sur les œuvres antérieures et que l'analyse, grâce à cet acquis, peut plus aisément rompre avec les schémas scolaires pour atteindre, au plus près, le réel.

De cette libération des *Lettres* par rapport aux servitudes de la doctrine nous avons une autre preuve : Sénèque, à une objection de Lucilius, qui « cherchait querelle aux dieux » et se scandalisait du malheur des gens de bien et de la prospérité des méchants, répondit, non par une lettre, mais par un traité, qui est le *De Prouidentia.* Ici, l'œuvre antérieure, le traité en règle n'existait pas. Pour les besoins de sa prédication, Sénèque le composa. S'étonnera-t-on qu'il ait, sur d'autres points, consciemment exploité ses œuvres qui existaient ?



Nous sommes peut-être, à ce point, mieux placés pour entrevoir quelle réponse l'on pourrait faire aux problèmes classiques que nous rappelions en commençant. Assurément, les *Lettres à Lucilius* sont de « vraies » lettres et non pas un traité déguisé. Elles ont été écrites au jour le jour, pour un destinataire bien précis; elles témoignent du progrès d'une conversion ou plutôt — car ici il ne s'agit pas de croire, par une sorte de suicide amoureux, à une révélation toute faite — d'une prise de conscience graduelle qui conduit finalement Lucilius aux évidences conquises depuis longtemps par Sénèque lui-même. Ces évidences sont fondamentalement d'ordre rationnel, et elles sont parties intégrantes d'un système fondé sur une logique rigoureuse. Mais Sénèque n'ignore pas que, comme tout édifice dialectique, le système stoïcien ne réussira à persuader Lucilius que dans la mesure où celui-ci acceptera un certain nombre d'attitudes fondamentales. C'est pourquoi l'exposé théorique comptera moins que la « préparation » de l'âme : les discussions sur des points de doctrine ne réapparaîtront que vers la fin de la correspondance, lorsque les intuitions essentielles auront été acquises. Chemin faisant, Lucilius aura surmonté la crise initiale. Par bonheur — peut-être grâce au crédit que conservait Sénèque — son procès paraît s'être terminé sans suites fâcheuses. Il a l'esprit plus libre pour se consacrer à des spéculations désintéressées. Les circonstances et l'exemple de son ami aidant, il a conquis le calme intérieur et la sérénité.

Il serait donc vain d'aborder l'étude des *Lettres à Lucilius* comme une œuvre située hors du temps; Sénèque n'y est pas absolument libre de ses propos; il doit se conformer aux besoins spirituels de son ami, et sa rhétorique n'est, à aucun degré, un exercice de virtuosité gratuite. Si certains traités antérieurs témoignaient d'un dessein analogue, comme les dialogues dédiés à Sérénus et à Pompéius Paulinus, il existe cependant, entre eux et les *Lettres à Lucilius*, une différence fondamentale : c'est que chaque traité était unique, centré sur un problème particulier, tandis que la correspondance embrasse tous les aspects de la vie intérieure, depuis ses premiers balbutiements jusqu'à la plénitude. Pour guider son ami, Sénèque y parcourt lui-même à nouveau le chemin qu'à deux reprises il a suivi : au temps de l'exil, pour se déprendre de la vie romaine, et, une seconde fois, après l'assassinat d'Agrippine, au temps des déceptions et de la faillite politique. Les découvertes spirituelles qu'il avait autrefois exprimées dans les *dialogues* sont vécues une seconde fois, et nous avons comme le journal d'une vie — ultime examen de conscience à l'approche de la mort.

Pierre GRIMAL.

Le VIe Congrès de l'Association Guillaume Budé

Le VIe Congrès national et international de l'Association Guillaume Budé a eu lieu à Lyon, du 8 au 13 septembre 1958. Aux organisateurs, au Bureau dont le président était M. Ernout, membre de l'Institut, le secrétaire général, M. F. Robert, professeur à la Sorbonne, et le secrétaire général adjoint, M. Bruhl, doyen de la Faculté des lettres de Lyon, il est apparu que le choix de cette ville s'imposait. En 1958, en effet, Lyon célèbre son deux millième anniversaire, ou, plus exactement, celui de l'établissement de la colonie romaine par L. Munatius Plancus. Dans cette période de fêtes, la ville s'efforce d'accueillir de son mieux visiteurs et groupements divers, qui viennent en grand nombre, mais la commémoration d'un acte, si important pour la pénétration de la civilisation et de la culture dans notre future patrie et dans l'Europe, exigeait la présence de l'association. A Lyon, elle devait trouver, outre certaines commodités matérielles, des souvenirs historiques et d'importants monuments.

Est-il nécessaire de rappeler, que soutenu par l'autorité du président E. Herriot, et grâce à un labeur considérable, M. Pierre Wuilleumier, maintenant professeur à la Sorbonne, a dégagé le quartier antique de Fourvière, *Forum uetus*, présentant au public un grand théâtre, un odéon, et les vestiges d'un grand temple; que dans la proche campagne, pareille en cela aux environs de Rome, un aqueduc déploie ses arcades? Tout récemment enfin, M. J. Guey, directeur à l'École pratique des hautes études, a retrouvé par une série de sondages l'emplacement de l'amphithéâtre où s'accomplit, vraisemblablement, le célèbre martyre de 177. Tant de souvenirs, et si précis, dictaient à la commission des Études latines une partie de son programme; elle se devait d'étudier les antiquités gallo-romaines de la région lyonnaise et les débuts du christianisme en Gaule, et particulièrement à Lyon. D'ailleurs, en dehors des séances de travail restreintes, ces importants sujets furent traités en séances plénières avec un éclat particulier. Le 8 septembre, devant trois cents congressistes, M. Wuilleumier retraça l'histoire ancienne de *Lyon, métropole des Gaules*, et le 11, devant un public, encore élargi, M. J. Carcopino de l'Académie française, évoqua *les étapes de la conversion du monde païen*.

Mais avec le second millénaire de Lyon coïncidaient à quelques mois près, un an de retard pour l'un, quelques mois d'anticipation pour l'autre, deux bimillénaires que ni l'historien des lettres latines ni l'humaniste ne peuvent oublier : le meurtre de César, le 15 mars 44, l'assassinat de Cicéron, le 7 décembre 43. Aussi la commission des Études latines que présidait M. Galletier, professeur à la Sorbonne, a-t-elle réparti ses travaux en quatre séances, où l'on étudia successivement, *César* le 8 septembre, sous la présidence de M. Galletier, avec un rapport de M. Michel Rambaud, professeur à la Faculté des lettres de Lyon; *Cicéron*, le 9, sous la présidence de M. Paratore, professeur à l'Université de Rome, avec un rapport de M. Boyancé, professeur à la Sorbonne; *les Antiquités gallo-romaines de la région lyonnaise*, le 11 septembre, sous la présidence de M. Lugli, l'archéologue romain, avec un rapport de M. Julien Guey; le 12 septembre, *le Christianisme à Lyon*, sous la présidence de Mlle Ch. Mohrmann, professeur aux Universités d'Utrecht et d'Amsterdam, avec un rapport de M. H. Marrou, professeur à la Sorbonne; occasion d'une brillante et cordiale passe d'armes entre le rapporteur et M. J. Carcopino qui vint assister à la séance.

Par une rencontre qui n'était pas sans intérêt la fatalité historique avait imposé à la commission d'Études latines, la multiplicité des sujets. La commission des Études grecques a continué, elle, à concentrer ses travaux autour d'un sujet unique, tenant même compte des travaux du précédent congrès. On sait qu'à Poitiers avait été étudié Platon. Or, depuis 1953, l'Association a vu le terme heureux de cette entreprise collective considérable que fut l'édition de toutes les œuvres de ce philosophe. Maintenant, elle a choisi de faire progresser de la même manière, et jusqu'à l'achèvement, l'édition des œuvres d'Aristote. C'est donc le Stagirique, sa philosophie, son influence, qu'elle a pris pour thème de ses quatre séances de travail. Dans la première que présidait M. Schuhl, professeur à la Sorbonne, M. Bourgey, professeur à la Faculté des lettres de Strasbourg, a traité dans son rapport *des Études sur Aristote;* M. Dain, doyen de la Faculté des lettres de l'Institut catholique de Paris, et directeur à l'École des hautes études, a tracé un *plan de publication* d'Aristote. Sous sa présidence s'est réunie une commission, chargée de définir les principes à adopter pour la conduite du travail. Dans la seconde séance présidée par Mgr Mansion, de l'Université de Louvain, M. le recteur Louis (Clermont-Ferrand) présenta le rapport sur les *questions philologiques relatives à Aristote*. Les discussions qui suivirent portèrent particulièrement sur les problèmes de la tradition indirecte qui complète les manuscrits et sur la traduction des termes techniques. Au moment d'établir une

grande édition, ces questions prennent un caractère d'urgence. Dans la troisième séance que présidait Mgr Jannone (Italie), M. P. H. Michel fit un rapport sur *Aristote et les Sciences*, et dans la quatrième, présidée par M. Moraux, professeur à l'université d'Istanbul, fut présenté par M. Minio Paluello (Oxford) un rapport sur *la tradition aristotélicienne dans l'histoire des idées.*

La commission de l'Humanisme était présidée par M. Raymond Lebègue, membre de l'Institut, professeur à la Sorbonne, et par M. V.-L. Saulnier, professeur à la Sorbonne. Sans doute, parce qu'il avait tenu tant de place au congrès de Poitiers, n'était-il guère possible de rappeler encore messer François Rabelais qui fut médecin à l'hôtel-Dieu de Lyon, voisin sur l'autre rive du Rhône de la Faculté des lettres où se tenaient les séances; mais dans cette ville qui n'est pas seulement la colonie de Plancus et le lieu de naissance de l'empereur Claude, dans ce qui fut au XVIe siècle un grand centre d'humanisme et le lieu de passage des influences italiennes, dans cette patrie de Louise Labé et de Maurice Scève, il était juste d'honorer la poésie. Aussi, fidèle à sa mission et aux desseins de l'Association Guillaume Budé, la commission de l'Humanisme a-t-elle pris pour thème de ses réflexions la poésie française au XVIe siècle.

Les travaux de la commission ont montré la complexité et la permanence des problèmes; problème de la rencontre des poètes anciens qu'il convient de situer de plus en plus exactement au milieu des courants de culture antérieurs, des traditions courtoises, des préoccupations morales, allégoriques et didactiques du Moyen Age; problème de la nature de l'imitation, qui demeure difficile en raison du nombre élevé des intermédiaires. Cette étude, au cours du congrès, a été poursuivie tant au niveau des techniques littéraires qu'au niveau des idées, de la thématique amoureuse et morale autour de laquelle vient cristalliser la rêverie, et de la rencontre de l'esthétique et de la morale.

Les réunions de la commission ont été présidées successivement par M. le doyen Jourda, M. Jodogne de Louvain, Mgr Gardette, recteur des facultés catholiques de Lyon, et M. I. Silver de l'université de Saint-Louis (Missouri). Dans ces diverses séances elle entendit les rapports de M. R. Lebègue sur *les poètes antiques au* XVIe *siècle*, de M. le doyen P. Jourda (Montpellier) sur la *Pléiade et les poètes antiques*, de M. V.-L. Saulnier sur l'*École lyonnaise et les poètes antiques.* Hâtons-nous de préciser que s'il ne nous est possible ici de mentionner que les rapports, indication essentielle de la direction de travail adoptée pour chaque séance, les communications présentées ont été nombreuses dans toutes les commissions. On en trouvera des résumés dans les Actes du Congrès, qui sont d'ores et déjà prêts pour l'impression.

Le Congrès a réuni un grand nombre de professeurs et d'humanistes. Aux professeurs de la Sorbonne, aux professeurs qui, pratiquement, représentaient toutes les facultés de France, et d'autres établissements se joignaient de nombreux collègues étrangers. Parmi eux, les délégations de l'enseignement italien et de l'enseignement belge se distinguaient par leurs effectifs, mais au hasard des rencontres, à l'occasion d'importantes communications aussi, on vit représenter les universités de Budapest, Varsovie, Lublin, Cracovie, Istanbul, Liège, Louvain, Bruxelles, Amsterdam, Utrecht, Nimègue, Oxford, Dublin, Saint-Louis (Missouri), sans oublier divers établissements de Suisse et d'Espagne. M. J. Duron, directeur des lettres, représentait le ministère de l'Éducation nationale, et prit part personnellement aux travaux de la commission d'Études grecques. Les séances plénières, auxquelles assistèrent les autorités civiles et militaires, ainsi que S. E. le cardinal Gerlier, ont rassemblé un public étendu.

Ce Congrès qu'égayèrent des excursions classiques aux aqueducs de Chaponost, à Autun et Cluny, à Brou et Crémieu, sans oublier une visite d'adieu au vignoble beaujolais, a manifesté le rayonnement de l'Association et la vitalité de l'humanisme. Vitalité d'autant plus grande que, parallèlement aux autres commissions, la commission des Jeunes a travaillé très activement à élaborer l'organisation de ses diverses activités. Nous citerons seulement les intéressants rapports de M. S. Lantieri, chargé de cours à la faculté des sciences de Marseille, sur *Philosophie moderne et humanisme*, et celui de M. J. Granarolo, assistant à la Faculté des lettres d'Aix-en-Provence, sur *la jeunesse au siècle de César*, d'après Catulle et Cicéron.

Succédant au discours très remarqué de M. Boyancé à la séance inaugurale, la vigueur et la hardiesse avec laquelle les « jeunes Budé » ont défendu les lettres classiques ont impressionné le public et ont eu d'importants échos dans une presse régionale dont l'audience n'est pas négligeable. Si, dans le second degré il arrive parfois que l'enseignement du latin souffre du handicap que lui imposent l'emploi de manuels périmés et de méthodes qui le rendent, bien inutilement, difficile aux jeunes esprits des 6e et des 5e, la responsabilité n'en incombe pas aux véritables humanistes, et toutes les propositions des « jeunes Budé » pour le rafraîchissement des études latines dans l'enseignement secondaire méritent d'être étudiées de très près.

Dans cette période où la culture classique et humaine est plus que jamais menacée, où dans plus d'un ordre d'enseignement elle craint constamment d'être assassinée au détour d'un texte administratif, il est heureux qu'un tel congrès ait eu lieu; il est salutaire pour nos études et pour notre pays que les défenseurs de cette culture se soient montrés, et cela dans une ville qui, toute provinciale et un peu secrète, est le point d'appui de tendances et d'influences variées. La motion finale, adoptée à la séance plénière de clôture, a signifié que le lien qui unit les lettres françaises aux lettres anciennes ne saurait être brisé, proclamé que nos études classiques ont une haute valeur, rappelé à une administration étroitement soucieuse d'obtenir des succès techniques immédiats mais à court terme, que seule cette culture peut donner à la recherche scientifique les esprits ingénieux et inventifs dont elle a un si grand besoin.

Michel RAMBAUD.

CHRONIQUE DE LA LANGUE FRANÇAISE

Charles BRUNEAU : *Petite histoire de la Langue française*, 2 vol., in-8°. Armand Colin, 1955-1958.

La *Petite histoire de la Langue française*, de Charles BRUNEAU, est une œuvre de science, de courage et de bonne humeur. On peut maintenant la juger achevée, et la seconde partie n'en est pas la moins nouvelle et la moins intéressante.

La structure de l'ouvrage apparaît dans le rapprochement de quelques chiffres : 138 pages retracent l'histoire de la langue des origines à 1605; à peu près autant sont consacrées à la période 1605-1789; 180 aux cent années qui suivent; et 180 encore aux seules 60 ou 70 dernières années. C'est dire qu'à la différence de bien des histoires de la littérature, ou même de la langue, l'étude de M. Bruneau se fait de plus en plus attentive à mesure qu'elle s'approche de l'époque moderne. On pourrait croire que cette attention accrue correspond seulement à la multiplication des documents (Silas P. Jones recense une vingtaine d'œuvres d'imagination nouvelles chaque année entre 1700 et 1750. Combien en compterait-on de nos jours?). Mais elle s'explique certainement aussi par des options personnelles, dont témoignaient déjà les volumes que M. Charles Bruneau a ajoutés à *l'Histoire de la Langue française* commencée sous la direction de Ferdinand Brunot. Ce qui l'intéresse, c'est l'usage que chaque écrivain digne de ce nom fait de la langue mise à sa disposition, son style, ou, pour employer un terme dont M. Bruneau se sert fort opportunément, l'écart qui sépare son usage de l'usage courant. Or, plus on remonte dans le temps, plus cet écart est difficile à apprécier. Qui soupçonnerait que la locution *prairie émaillée de fleurs* est en 1725 un néologisme comparable au *pâtre-promontoire* de V. Hugo, si par hasard, il ne s'était trouvé quelqu'un pour le noter? A plus forte raison, comment juger l'« écart » qui sépare l'usage d'Adam de la Halle de l'usage ayant cours à Arras de son temps, puisque l'essentiel de ce que nous savons de l'usage arrageois est fondé sur les œuvres d'Adam? Dans ces conditions, l'historien de la langue, dans la mesure où il s'occupe surtout de la langue littéraire, ne doit-il pas faire porter son effort plutôt sur ce qu'il est en état d'apprécier directement que sur ce qu'il ne peut juger, dans les meilleures conditions, que de seconde main et au prix d'un effort disproportionné avec les résultats espérés? C'est ce qu'a pensé M. Bruneau, qui pourtant a réuni, pour les époques antérieures, une des documentations les plus étendues que l'on puisse imaginer.

Ce qui frappe, dans les premiers chapitres du premier volume, c'est le caractère concret des détails choisis. L'histoire même est traduite, pourrait-on dire, au niveau de l'humble sujet parlant, par le fait que le mot qui désigne la charrue, le soc ou le sillon sont d'origine gauloise, tandis que les mots dont il se sert dans les choses de la foi sont grecs ou latins. Ou encore, la survivance des structures féodales gauloises, très frappantes dans la société du Moyen Age, à travers les catastrophes de toutes sortes, apparaît clairement dans la survie des mots d'origine gauloise tels que *vassal* et *valet*. Plus tard, l'introduction de mots arabes (*coton, sucre, matelas*) ou « occitans » (*amour, jaloux*) montre ce que l'Orient et le midi de la France pouvaient respectivement offrir à la civilisation encore rude de l'Occident septentrional. A tout moment, l'étude du vocabulaire s'appuie sur la connaissance des structures sociales. Le passage de mots de la langue religieuse dans la langue laïque (*ordre* par exemple) s'explique ainsi aisément par le contact étroit entre le monde religieux et le monde profane : jusqu'au XIIIe siècle (voyez le *Jeu de la Feuillée*) les clercs pouvaient se marier, et ne s'en faisaient pas faute. Enfin, les rapports entre les différents dialectes aux différentes époques du Moyen Age sont marqués par quelques citations suggestives, comme celle de ce clerc bruxellois qui s'excuse de son langage « rude, malotru et sauvage » sur le fait qu'il n'est pas « né de Paris ».

Pour cette époque du Moyen Age, les textes littéraires tiennent peu de place dans la *Petite histoire de la Langue française*. La difficulté d'appréciation stylistique dont nous parlions est assez bien illustrée par le fait que, depuis la publication du premier volume (1955), on a pu mettre en doute la dénomination, proposée par Bédier et encore admise par M. Bruneau (p. 82), du fabliau et des œuvres analogues (*roman de Renart*) comme un genre « populaire », et soutenir qu'il s'agit là d'ouvrages destinés au même public que les romans courtois. Et de fait, les textes cités par M. Bruneau (p. 81-90) semblent établir l'existence d'un « entre-deux » reliant les genres dits aristocratique ou courtois d'une part, populaire de l'autre.

La période souvent troublée qui va de 1328 à 1605 reçoit de M. Bruneau le titre de « français fluent » (non qu'il le soit plus qu'à l'époque précédente, mais parce qu'il s'oppose au français fixé ou du moins stabilisé des époques suivantes), et une phrase de Montaigne sur le français de son temps justifie de façon heureuse cette dénomination : « Il écoule tous les jours de nos mains, et depuis que je vis, s'est altéré de moitié » (p. 137). M. Bruneau insiste encore sur l'évolution générale de la langue, montrant par exemple (p. 102) comment la centralisation royale aboutit à une épuration du vocabulaire par élimination de mots propres à certains groupes sociaux limités. Ce n'est que dans ce chapitre qu'il se risque pour la première fois à prononcer le mot de *stylistique* (p. 103), à propos du procédé qui consiste à redoubler les termes (*en une ambulacion ou aler*). Encore les pages consacrées aux écrivains, Le Maire des Belges, (on aimerait avoir un échantillon de sa « prose rythmée »), Marot, Ronsard et Du Bellay, Rabelais et Montaigne, portent-elles presque exclusivement sur la langue et spécialement sur le vocabulaire.

C'est encore la tendance qui domine dans le chapitre consacré à l'avènement de la langue moderne, à l'exception de quelques passages : formation de la langue tragique (p. 152-156),

burlesque, préciosité (p. 173-176). Ces derniers points appellent quelques remarques. Dans la formation de la langue tragique, il faudrait comprendre l'exclusion des équivoques, dont précisément M. Bruneau fournit un exemple (1). En revanche, l'équivoque est un procédé cher au burlesque, genre qui ne se définit pas seulement par le « contact brutal et inopiné entre le style noble antique et le style moderne bas » (p. 173). Car si l'on ne veut pas qualifier de « baroques » des œuvres telles que *le Pédant joué* ou les amusantes *Conférences de deux paysans de Saint-Ouen et de Montmorency*, sources de notre comique paysan et troupier, il faut bien les dire « burlesques ».

Avec le chapitre consacré à l'époque des « maîtres » s'affirme la tendance de M. Bruneau à faire de son *Histoire de la langue* une *Histoire des styles*. On peut le regretter, car les pages relatives à la langue générale (sur les *Remarques* de Vaugelas, p. 159-173, sur la prononciation, 184-188, etc.) sont peut-être les plus intéressantes, tant pour le spécialiste que pour le lecteur « honnête homme ». La langue parlée du XVIIe siècle, et même du XVIIIe siècle, est encore mal connue. L'examen des œuvres du théâtre mineur (théâtre Italien, théâtre de Dancourt, théâtre de la Foire) ou des romans qui prétendent fournir le pur langage de la conversation familière devraient permettre d'en dégager les tendances : abandon du passé simple (on est ici bien mal renseigné), création de formes interrogatives nouvelles, etc. En revanche, les jugements sur le style des auteurs, encore trop brèves dans cette partie de l'ouvrage, ne peuvent pas aller assez loin. « L'absence de tout procédé » ne définit pas tout le style de *la Princesse de Clèves*, puisque les phrases citées comme exemples (2) contiennent justement un procédé de style, le recours au superlatif, qui est caractéristique d'un parti-pris de vague et d'ennoblissement.

Il faut attendre le second volume pour que les notices individuelles se développent et gagnent ainsi en portée. En même temps, les jugements, souvent malicieux, se multiplient. « Plus une idée est belle, plus la phrase qui l'exprime est sonore, disait Flaubert. Mais dans la pratique, il écrivait peut-être en vertu d'un autre principe. Plus la phrase est sonore, plus l'idée est belle » (p. 138). Irrévérence? Je ne crois pas. Les phrases les plus réellement belles de *l'Education sentimentale* seraient-elles les plus sonores? Fernand Gregh note l'effet produit par *Pelléas et Mélisande* sur la jeunesse cultivée de 1902 : « Comme les gentilshommes de 1636 ont tous été le Cid, comme les romantiques de 1830 ont tous été Hernani, nous avons tous été Pelléas. » « Je n'ai jamais été Pelléas », confesse gentiment M. Bruneau, qui n'en rend pas moins un bel hommage à Maeterlinck.

Une moitié du second volume est consacrée, avons-nous dit, à la période contemporaine, à celle, pour préciser, dont peuvent encore parler des témoins directs. Comme la grande *Histoire de la Langue française* ne dépasse pas encore l'époque parnassienne, et que les chapitres sommaires ajoutés par Ferdinand Brunot à *l'Histoire de la Langue française* ne vont pas au-delà de 1900, toute cette partie est presque entièrement nouvelle. C'est dire le courage qu'il a fallu à M. Bruneau pour traiter d'une époque à propos de laquelle le critique de profession n'ose porter ses jugements qu'avec une extrême prudence. Libre de toute attache, il le fait avec une totale indépendance. On lui a reproché de négliger les « romans-fleuves » de Martin Du Gard, R. Rolland, Duhamel, etc. Ceci peut surprendre, quand on connaît le prestige de ces œuvres dans certains milieux. J'ai relu quelques pages des uns et des autres, et je comprends leur quasi-exclusion de la *Petite histoire de la Langue française*, conçue comme elle l'est. Leur style de prose n'a, et ne prétend d'ailleurs avoir aucune originalité, même pas dans le sens du dépouillement. Plus notables peut-être me semblent l'oubli de certaines tentatives poétiques (Jules Romain, Aragon) : sans doute M. Bruneau les juge-t-il sans lendemain. Je m'étonne surtout de l'absence (1) de toute référence à Giraudoux. Si l'on peut douter que son influence soit considérable (Anouilh est pourtant un des auteurs de théâtre les plus accessibles au public à l'heure actuelle, et le style dramatique de Giraudoux a incontestablement marqué le sien), ou durable, je ne vois pas quel meilleur exemple on pourrait trouver du fait que le français littéraire est devenu entre les deux guerres une langue cosmopolite. Enfin, dans la mesure même où M. Bruneau montre qu'on ne peut négliger le français de Suisse, de Belgique, du Canada (2), de Haïti, on serait tenté de lui demander au moins une allusion aux écrivains dont la langue maternelle n'est pas le français, mais l'arabe, l'anglais, etc., et qui ont choisi de s'exprimer en notre langue.

Telle qu'elle est, *la Petite histoire de la Langue française* n'est pas faite pour le linguiste spécialisé, qui s'interroge sur la signification d'une différence de structure entre deux langues données. C'est un instrument commode pour ceux, étudiants et professeurs, qui doivent « expliquer » des textes français. C'est une agréable lecture pour ceux qui considèrent le français comme la langue dans laquelle s'est instituée une des plus belles et des plus constantes traditions littéraires. Enfin, peut-être n'y pense-t-on pas toujours, c'est pour le critique et l'historien de l'avenir un document sur le goût et sur l'usage tel qu'on en a peu écrit depuis le XVIIe siècle.

F. DELOFFRE.

(1) L'expression corrigée dans *la Veuve*, v. 54 (*Touche, pauvre abusé, touche la grosse corde*, devient *Change, pauvre abusé, change ta batterie*), n'est pas populaire, mais « libre » (cf. LEROUX, *Dictionnaire comique)*. Corneille a corrigé aussi le vers : « Je suis romaine, hélas, puisque mon époux l'est. »

(2) Marie Stuart était une personne « parfaite pour l'esprit et pour le corps »; Madame Elisabeth avait « un esprit surprenant » et une beauté « incomparable, » etc., (p. 210).

(1) Sauf une brève allusion p. 328.

(2) L'œuvre la plus intéressante à l'heure actuelle est constituée par les romans de Gabrielle ROY, *la Petite Poule d'eau*, *Bonheur d'occasion*, etc.

A travers les livres

LITTÉRATURE ET LANGUE FRANÇAISES

Michel Lelièvre : *Marivaux, Le Jeu de l'amour et du hasard.* Classiques Hatier, Paris, 95 p.

M. Lelièvre nous avait déjà donné une excellente édition scolaire de *Lettres choisies du XVIIe siècle.*

Celle qu'il nous offre aujourd'hui de la plus célèbre comédie de Marivaux témoigne des mêmes qualités : sûreté de l'information, clarté de l'exposé, finesse du commentaire.

L'ouvrage s'ouvre sur un bref résumé biographique suivi d'une suggestive notice sur l'homme et son œuvre. Un résumé substantiel de la pièce et une étude détaillée des personnages introduisent le texte lui-même de la comédie qu'éclairent des notes fort judicieuses.

Des sujets de compositions françaises sur Marivaux et sur *Le Jeu*, des plans d'étude d'une grande richesse achèvent de faire de cette édition — qui bénéficie des travaux récents de M. Deloffre — un remarquable instrument de documentation pédagogique.

R. Aulotte.

Voltaire : *L'Ingénu, Histoire véritable.* Édition critique par William R. Jones. Genève, Droz et Paris, Minard, 1957 (Textes littéraires français). 192 p.

En 1936, W. R. Jones donnait à la Librairie Droz son édition critique de l'*Ingénu*, aujourd'hui épuisée. La voici de nouveau à la disposition des lecteurs, toujours d'après l'édition originale (Genève, Cramer 1767), mais seulement avec un choix de variantes cette fois. L'Introduction, désormais pourvue de sous-titres, s'est allongée de quelques citations de Valéry, d'une discussion des positions prises par Ira O. Wade dans ses récents travaux sur Voltaire (la thèse de W. R. Jones tend à maintenir l'originalité de Voltaire par rapport aux « sources » nouvellement proposées), d'une note faisant état des recherches de M. Funck-Brentano sur les lettres de cachet (p. 41). Rappelons que cette Introduction contient des pages solides sur l'histoire intellectuelle du xviiie siècle : primitivisme, guerre entre Jansénistes et Jésuites, situation faite aux Protestants. — Quelques additions aussi dans l'appendice et la bibliographie. A la note 1 de la page 142 on pourrait maintenant ajouter, sur Bossuet et Mlle Desvieux, une référence à l'article récent de J. Orcibal dans la *R.H.L.F.*

J. Voisine.

André Delattre : *Voltaire l'impétueux.* Essai présenté par R. Pomeau. Paris, Mercure de France, 1957. 109 p.

Le regretté André Delattre méritait bien d'un autre voltairianiste, aussi averti que René Pomeau, l'hommage que constitue cette publication posthume. Recueillant et ordonnant les notes établies en vue de cet essai, le présentateur s'est efforcé de « mettre en valeur sans la déformer » une pensée vigoureuse et attachante.

Cette « réévaluation » ne veut pas être réhabilitation d'un caractère. « Voltaire n'a aucun scrupule [...] C'est un brigand [...] Il ment comme il respire. Mais il est impossible, à la longue, de le voir tout noir [...] Son amour de la justice n'est pas rationnel, mais passionnel. » (p. 101).

Le Voltaire sensible, mais ironique ou sarcastique par pudeur, le Voltaire passionné, représenteraient, en termes nietzschéens, la phase « dionysiaque » dans un rythme dont la phase « apollinienne » expliquerait son conservatisme, l'étroitesse de son goût. Au nietzschéisme près, c'est par un rythme analogue qu'Albert Schinz s'efforçait jadis d'expliquer les contradictions entre le « Rousseau romantique » et le « Rousseau romain ». Plusieurs indications suggèrent d'ailleurs qu'André Delattre eût volontiers accepté de soumettre à une même méthode d'explication (et pourquoi pas?) ces deux tempéraments opposés. Rien ici de dogmatique toutefois : ce n'est pas le professeur qui parle mais l'essayiste, expérimentant avec les idées : « Proposons une hypothèse... », « Brodons librement... ». La duplicité, la malhonnêteté du Voltaire politique, ne s'expliqueraient-elles pas simplement par « la passion d'intriguer pour intriguer »? Ses querelles, par «le besoin du contact humain, le désir d'échanger des signes avec ses semblables »? A. Delattre ne serait pas loin de voir en lui un poète de l'action, à la façon du Vautrin de Balzac. Si sa poésie écrite représente l'énorme poids de bois mort de son œuvre, s'il n'a réussi que « dans des œuvres où il n'était pas question d'élaboration esthétique formelle », ce serait parce que le choc poétique (« en 1726 [...] il se heurte à Shakespeare et à Milton; il est atteint par leur grandeur »), survient trop tard chez un élève des Jésuites rompu à l'emploi du « tout-fait » dans des cadres rhétoriques hérités de l'antiquité latine. « Il n'a pu se décider à faire table rase, si authentiquement qu'il ait senti la valeur de ce vin neuf, parce qu'il avait déjà amassé toute une fortune en vieilles outres. » Vingt saisissantes formules animent des pages neuves et humaines, qui font encore sentir ce que les lettres ont perdu en André Delattre.

J. V.

Léon Emery : *L'âge romantique. I.* Lyon, Les cahiers libres, 37, rue du Pensionnat, s.d. 181 p.

Se refusant à limiter le Romantisme à la France et à 1830, à séparer la littérature de l'art, de la philosophie, de l'histoire politique, sociale et économique, l'auteur explique son titre en distinguant d'une période classique qui irait « de la Renaissance à la première moitié du xviiie siècle » une période « qu'on dira romantique par convention », couvrant, de 1760 à 1914, cinq générations. Des deux versants qui à l'intérieur de cette période se recoupent en 1848, le premier fait l'objet du présent volume.

La distribution en trois parties (Préromantisme, Époque révolutionnaire et impériale, Gloire romantique) a le mérite de réhabiliter la seconde, trop souvent considérée, à cause de la situation particulière des lettres françaises, comme stérile. La division de chaque partie en six chapitres pourrait faire croire à l'excessive simplification d'une matière que l'auteur entend au contraire — les titres de ces chapitres en font foi — présenter dans sa riche complexité. Les formules ne sont pas rares, mais, opportunément nuancées, elles ne prétendent pas se poser en explications à bon marché. Si Hegel est donné comme « le phare de la génération romantique,

comme Descartes fut celui de la génération classique », on peut critiquer l'emploi légèrement ambigu du terme *génération*, mais non accuser d'arbitraire un auteur qui prend la précaution d'ajouter « cela n'implique pas nécessairement qu'on les lise ». Loin de forcer les oppositions, il se contente à l'occasion de les suggérer, comme dans le dernier chapitre, où la physiologie apparaît comme la science maîtresse de l'« âge romantique » tandis que les mathématiques rendraient compte de l'esprit classique.

Cette synthèse d'un esprit cultivé est ambitieuse, mais équilibrée. Sans doute est-ce une gageure que de s'aventurer sur un terrain qui n'est plus celui de la seule littérature et qui n'est pas encore celui de l'histoire. Reliant sans effort les sommets de la littérature et de l'art, l'auteur nous entraîne sur des raccourcis offrant de pittoresques points de vue, plutôt qu'il ne trace des routes. Des figures trop encombrantes pour s'insérer dans ses compositions sont fâcheusement sacrifiées : Mme de Staël n'a droit qu'à deux lignes (p. 113), Heine, si populaire en France, qu'à huit (p. 156) : ce « libéral sceptique » offre en effet à l'auteur une contradiction dans les termes, à en juger par les p. 163-167 où sont justement opposés aux libéraux épris de progrès « les sceptiques et les hérétiques » (Malthus, Poe, Balzac [?].) On regrette que n'ait pas été marquée plus fortement — dans un livre qui a justement le mérite de souligner, contre les vieilles accusations de Seillière et de son école, les côtés positifs du romantisme — cette ligne de force qu'est dans le romantisme européen le libéralisme bonapartiste. Notons à ce propos que les relations entre Romantisme et *Risorgimento* sont négligées dans un livre où l'étranger est surtout représenté — avec discernement d'ailleurs, malgré l'orthographe répétée Holderlin — par l'Angleterre et l'Allemagne. Il était légitime de ne pas séparer de la légende révolutionnaire (p. 71-78) la légende napoléonienne, mais la sévérité de la postérité à l'égard du poète Béranger ne suffit pas à justifier la trop brève mention de la page 76.

Il reste que ce livre, d'une belle clarté d'exposition, constitue une tentative méritoire pour embrasser la complexité d'un mouvement européen qui dépasse le cadre de la littérature, et pour en exposer les fondements philosophiques.

J. V.

François Michel : *Etudes stendhaliennes*. Paris, Mercure de France, 1957, 416 p.

A côté des *Etudes balzaciennes* parues en 1954 (voir *l'Information littéraire*, 1955, III) on rangera désormais ces *Etudes stendhaliennes*, recueil d'articles, de notes et de comptes rendus parus dans diverses revues sous la signature du regretté François Michel. Mais il semble que Stendhal plus encore que Balzac se prête à une publication de ce genre, parce qu'il est par excellence l'auteur à secrets sur qui s'exerce et s'exercera longtemps encore sans doute la sagacité des érudits. Ces approches fragmentaires, ces recherches patientes sur des points de détail, bien loin de lasser le lecteur ou de le déconcerter par leur disparate, piquent au contraire sans cesse sa curiosité et lui offrent dans un jeu passionnant une série d'énigmes résolues ou à demi résolues. Intérêt auquel s'ajoute celui qu'inspire la personnalité de l'érudit. On ne saurait mettre au service d'une grande œuvre plus de ténacité et d'intuition que François Michel. Quel esprit aussi, et, en même temps, quelle passion ! Les comptes rendus eux-mêmes de livres consacrés à Stendhal, genre pourtant ingrat, sont réjouissants par leur pugnacité où l'on sent souvent les indignations d'un grand amour offensé. Ajoutons que ces *Etudes stendhaliennes* sont présentées par Henri Martineau et par M. Jean Fabre. Le premier, dans un éloge généreux, mais où l'on devine que chaque terme est strictement pesé, met en lumière le mérite de François Michel stendhalien. Le second consacre à l'homme, plus encore qu'au savant, une vingtaine de pages qui ne constituent pas seulement une notice biographique très documentée, mais surtout un témoignage d'amitié délicat et sensible.

J. Robichez.

Maurice Regard : *L'adversaire des romantiques, Gustave Planche**. Paris, Nouvelles éditions latines, 1955, 454 p. — *L'adversaire des romantiques, Gustave Planche**. Correspondance.* Paris, Nouvelles éditions latines, 1955. 319 p.

Un immense et scrupuleux labeur (les seules sources manuscrites utilisées se répartissent entre une cinquantaine de collections publiques ou privées), fait revivre un nom que sauvaient seules de l'oubli les tenaces rancunes du Hugo des *Quatre Vents de l'Esprit* et de *Toute la Lyre*. Les contemporains considéraient pourtant Planche (1808-1857) comme un rival possible de Sainte-Beuve, et l'éloge funèbre de Janin son ennemi saluait en lui le premier critique du temps; il est vrai qu'on voyait alors en Béranger le plus grand poète du XIXe siècle, et que Planche partageait cette opinion...

Critique d'art, critique musical même, aussi bien que critique littéraire, « l'adversaire des romantiques » ne fut pas plus déçu par ceux-ci que par les néo-classiques; il combattit avec acharnement le réalisme avant de pourfendre, peu avant sa fin, le Taine de l'*Essai sur Tite-Live*. Ses années de collège lui avaient fait connaître Sainte-Beuve, sa collaboration à la jeune *Revue des Deux Mondes* le mit en relation avec d'autres grands hommes, dont les écrits lui fournirent l'occasion d'âpres comptes rendus et de durables inimitiés. Le vieux bohême devait ainsi finir dans une triste solitude, enlaidie par le délabrement physique. Dans une carrière chargée d'amertumes, les ambitions politiques déçues (il en accusait Lamartine) ajoutèrent leurs désillusions.

Capable de venimeuses attaques, Planche savait pourtant s'élever, devant une œuvre littéraire, au-dessus des ressentiments personnels. Injuste à l'égard de *Chatterton*, violent dans ses attaques contre les drames de Hugo, il a respecté en ce dernier le poète (*distinguo* auquel ce dernier, on s'en doute, fut peu sensible !), rendant encore, en fin de carrière, un bel hommage aux meilleures pièces des *Contemplations* (mais non à l'ensemble du recueil !). Aussi mouvementée, mais moins sombre, est l'histoire de ses rapports avec George Sand (ils commencent naturellement par l'aventure), dont ce puriste, non dépourvu lui-même de tics littéraires, corrige d'autorité le style; ou avec Balzac, dont il traite d'abord de haut les romans, avant un rapprochement qui nous vaut le personnage de Claude Vignon dans la *Comédie humaine*, et peut-être la fameuse distinction balzacienne, dans un article sur Stendhal, entre *littérature des images* et *littérature des idées*.

Planche est un idéologue; incapable d'échapper au mécanisme de l'analyse (voyageant en Italie, il repense le paysage au lieu de le goûter), il se condamne par son hautain dogmatisme à déchirer une grande partie de la production littéraire contemporaine. Disciple d'un disciple de Cousin, il a lui-même son disciple en la personne de ce Jacques Chaudesaigues que fait revivre le chapitre XIII. La place qu'occupe leur tendance dans la critique du temps est brillamment indiquée au début du chapitre IX dans l'érudit commentaire d'un tableau brossé par Planche lui-même. Les identifications proposées dans ce passage impliquent chez son biographe une remarquable connaissance de l'époque; mais aucun des savants exercices de l'histoire littéraire la plus exigeante n'a de secrets pour M. Regard. On admire la patience avec laquelle il reconstitue, en vrai balzacien qu'il est, tout un décor mobilier à partir de pièces d'archives (le balzacien se complaît même à baptiser son héros Claude Vignon, et à le grandir jusqu'à rapprocher sa mort de celle du père Goriot). Telle alerte présentation des procédés de style du critique (p. 76-77) s'appuie sur un long et ingrat travail dont les minutieuses comparaisons de l'appendice III (*Etudes de manuscrits*) peuvent donner une idée. Devant tant d'abnégation (le mot n'est peut-être pas trop fort), oserai-je reprocher à l'auteur d'avoir parfois poussé trop loin le scrupule scientifique? Je ne pense pas tant à tel détail, comme les notes obtenues par Chaudesaigues au baccalauréat, qu'à une rigueur dans l'information qui transforme parfois la phrase en une mosaïque de citations, où le moindre adjectif est justifié par sa référence : procédé qui fait regretter que le rejet en notes d'une cinquantaine de pages ne vienne alléger le texte et faciliter la lecture.

Le volume de *Correspondance* contient aussi une iconographie (on admirera dans le premier volume une puissante caricature par Nadar), et une triple bibliographie des écrits de Planche : ouvrages publiés, listes chronologique et méthodique des articles. Les deux volumes ont chacun leur index très détaillé. Cette correspondance, tardivement recueillie, est encore relativement mince. M. Regard l'a pourtant considérablement enrichie d'inédits, dont des lettres de Senancour et de George Sand, des lettres de Planche à Delacroix, Vigny, David d'Angers. Il restitue à Planche des pages, jusqu'alors attribuées à G. Sand, sur *Lélia* et *Obermann*.

J. Voisine.

Victor Hugo : *Les Misérables*, présentés avec les variantes des *Misères*, une introduction et des notes par Marius-François Guyard. Garnier (Paris, 1957), 2 volumes, XXX, 1096 p. et 848 p.

L'introduction de M. Guyard marque tout d'abord la place des *Misérables* parmi les romans de Victor Hugo, ce que l'œuvre a de commun avec *Han d'Islande, Bug-Jargal, Le dernier jour d'un condamné* et *Notre-Dame de Paris*, l'idéal artistique que Hugo a voulu y réaliser : le roman, drame et épopée, « qui enchâssera Walter Scott dans Homère ». M. Guyard rappelle ensuite que, dès 1828 ou 1829, Hugo se renseigne sur Mgr de Miollis, que, dans les années suivantes, il enrichit petit à petit sa documentation, qu'en novembre 1845 il commence enfin à écrire *Les Misères*, livre brusquement interrompu en février 1848 et qui correspond à peu près aux quatre premières parties des *Misérables*. Après douze ans, période capitale dans la biographie de Hugo, c'est un autre homme qui reprend à Guernesey *Les Misères*, relit son manuscrit, lui fait subir d'importantes modifications et l'année suivante (janvier-juin 1861) rédige la cinquième partie : « Jean Valjean ». On conçoit l'intérêt que présente, pour qui veut comprendre l'évolution du poète entre 1848 et 1860, la comparaison du texte primitif des *Misères* avec le texte des *Misérables*. M. Guyard nous donne les variantes en totalité, mais il les donne d'après l'édition des *Misères* procurée en 1927 par Gustave Simon, ce qui, de son propre aveu, n'est qu'à demi-satisfaisant, l'édition Simon étant sujette à caution. M. Guyard reconnaît en conséquence qu'une véritable édition critique des *Misérables* demeure souhaitable. Les remarques que lui suggèrent ces variantes n'en présentent pas moins un très vif intérêt : elles nous montrent Hugo corrigeant le plus souvent par addition et amplification, attentif à l'organisation générale et à l'harmonie de son livre, soucieux enfin de varier les styles suivant les personnages et les situations. M. Guyard conclut qu'en dehors de toute comparaison inopportune avec Stendhal, Balzac ou Flaubert, *Les Misérables* demandent à être lus « comme une épopée en prose. » Il esquisse la réhabilitation d'un roman à la fois célèbre et méconnu. On ne peut que louer l'intention et la méthode de cette édition, où manquent peut-être seulement des illustrations (plans de Paris par exemple) que le texte semble cependant réclamer.

J. Robichez.

Marius Cartier : *Rimbaud, sa vie, son œuvre.* Bienne (Suisse), Éditions Pierre Boillat, 1957, 126 p.

M. Marius Cartier, qui enseigne le français au Lycée de Berne, ne prétend point, dans cette brève étude, ajouter beaucoup à notre connaissance de Rimbaud. Il retrace avec finesse et sympathie la biographie du poète en l'illustrant d'assez nombreuses citations. Il le situe ensuite rapidement dans l'histoire littéraire du dix-neuvième siècle. Le livre se termine sur trois lettres de Rimbaud (1870, 1883, 1891) prises dans l'édition de la Pléiade et sur quelques poèmes parus en 1954 dans *Les Nouvelles littéraires* à l'occasion du centenaire.

J. R.

Joseph Barbier : *Le vocabulaire, la syntaxe et le style des poèmes réguliers de Charles Péguy.* Paris, Berger-Levrault, 1957, 572 p.

Le titre de cet ouvrage en indique nettement le plan et les limites. M. Barbier, constatant que la critique s'est, en général, beaucoup plus attachée à la pensée de Péguy qu'à sa langue, se propose de combler cette lacune, au moins pour les poèmes de forme régulière. Son introduction est en majeure partie consacrée aux modèles du style poétique de Péguy. Il y trouve la source de réminiscences évidentes, surtout chez Du Bellay, Corneille, Hugo et Verlaine. Ce ne sont là que des indications, dont on regrette la brièveté, mais elles tracent le chemin d'une recherche plus ample et plus approfondie qui serait certainement très fructueuse. Une première partie étudie tour à tour ce qu'on pourrait appeler l'anatomie et la physiologie du vocabulaire de Péguy. *Anatomie*, c'est-à-dire description méthodique (néologismes et emprunts) où le commentaire est

assez mince. Peut-être fallait-il ou le supprimer complètement ou le compléter, notamment en situant davantage la langue de Péguy en son temps. Est-elle vraiment indépendante des phénomènes contemporains ou immédiatement précédents ? « Guivres », par exemple, que l'on trouve dans *Eve* vient-il de Mallarmé, ou directement de Hugo ? « Adorner », « Blandices », « Déliquescence » sont certainement des vestiges de l'époque symboliste. M. Barbier ne le dit pas. Il cite, à propos de ces mots des emplois signalés par Littré, par M. Paul Robert, ou par M. Marcel Cressot dans son étude sur la langue de Huysmans. Il eût été plus intéressant de montrer comment et pourquoi Péguy fait accueil à des mots venant d'une école littéraire dont il déteste les affectations. *Physiologie* d'autre part du vocabulaire des poèmes, c'est-à-dire examen de l'utilisation des mots. Nous ne pouvons que citer ici les titres des chapitres : volume du mot, mots privilégiés, renouvellement des tours, comparaisons, métaphores, antithèses, développement des thèmes majeurs. Toutes questions sur lesquelles M. Barbier étudie de façon très précise la passion du poète pour les mots, « ces serviteurs et ces témoins de la réalité vivante ». Une deuxième partie est consacrée au « matériel grammatical ». L'auteur y passe en revue les différentes parties du discours et leur utilisation dans les poèmes réguliers, revue minutieuse, mais non toujours indispensable. (Était-il nécessaire de signaler l'usage de Péguy quand il ne se distingue en rien de l'usage le plus courant de la langue : passé antérieur, p. 318; conditionnel, futur du passé, p. 326; de même, p. 356, quelle est l'utilité du dernier paragraphe ?) Les conclusions de cette deuxième partie distinguent dans la syntaxe de Péguy la coexistence de trois tendances : archaïsante, moderne, populaire. Enfin « la phrase et le style » font l'objet d'un dernier groupe de chapitres où M. Barbier étudie successivement, avec la même rigueur, la place des mots, la qualification, les parallélismes et schèmes de construction, les appels de mots, le rythme et son articulation sonore. Une conclusion, peut-être un peu trop rapide et en même temps trop chargée de témoignages divers sur Péguy, fixe les points suivants : l'auteur d'*Eve* est un « poète de style oral » chez qui l'on observe souvent « la substitution de liaisons verbales mécaniques aux articulations logiques »; son art est humaniste par « une intelligence totale de la nature humaine à la fois spirituelle et corporelle »; il est chrétien, parce qu'il illustre en quelque sorte le dogme de l'Incarnation; il est aussi sans avenir et sans postérité possible, parce que l'alexandrin semble s'y être définitivement usé et que toute imitation « tournerait à la parodie ». Un index lexicologique, un index grammatical et stylistique, un index des auteurs cités et une utile bibliographie complètent cette importante étude.

J. R.

Henri Mondor : *Précocité de Valéry.* Paris, N.R.F., 1957, 442 p.

S'opposant à « une conception simplifiée du génie » qui le veut « miraculeux par sa venue et par ses moyens », M. Mondor déclare au début de son livre : « Plus on admire un écrivain, plus on a d'émotion à le voir enfant ou adolescent s'appliquer en ses tout premiers essais. » On ne trouvera ici, dit encore M. Mondor, « aucune tentative vers les fortifications de l'île aux trésors. » Seulement quelques précisions nouvelles et ingénieusement exploitées sur les débuts d'une vie exemplaire. Au collège de Sète, puis au lycée de Montpellier, Valéry n'est ni tout à fait un cancre, ni certes un fort en thème. Ses curiosités littéraires échappent vite aux limites des programmes. A treize ans, il a déjà composé des vers où domine l'influence de Hugo. Gautier, Baudelaire, Leconte de Lisle, les Parnassiens se révèlent ensuite à l'adolescent. En 1888, il rédige un carnet de notes qui commence par la philosophie et qu'envahissent bientôt les poèmes recopiés de Ghil, d'Aubanel, de Mallarmé. Le commentaire de M. Mondor nous permet de feuilleter ce carnet aux choix significatifs. Puis ce sont les premiers sonnets publiés, le premier article, le premier amour, l'amitié enthousiaste de Pierre Louys et surtout l'admiration de Valéry pour *A Rebours*, à quoi M. Mondor consacre une cinquantaine de pages excellentes. Non moins remarquable est le chapitre qui traite de l'influence encore mal connue de Rimbaud. Cette notion même d'influence, souvent critiquée par Valéry, fournit à cette étude la matière d'une riche et subtile conclusion où l'auteur montre pourquoi la prédilection fondamentale du poète s'est portée non sur Rimbaud, mais sur Mallarmé, « le seul homme supérieur, disait-il, que j'aie connu. »

J. R.

Jean Paris : *James Joyce par lui-même* (Écrivains de toujours), Paris, Éditions du Seuil, 1957, 192 p.

« James Joyce à la manière de lui-même » serait plus exact. Si pleine de son auteur que soit l'œuvre, un déluge de citations ne constitue ni la présentation d'une personnalité, ni l'explication d'une ambition littéraire, le commentaire comme la traduction tournant ici au pastiche (« cherchons la flamme », etc.). L'*Information Littéraire* ne peut rendre compte qu'exceptionnellement d'ouvrages intéressant les littératures étrangères; l'exception aujourd'hui se justifie parce que Joyce n'est pas sans signification pour la littérature française contemporaine, mais aussi parce que le livre de J. Paris soulève une question de méthode. La collection « Écrivains de toujours » ne croit certainement pas que n'importe quel écrivain puisse être présenté « par lui-même ». Il me paraît pourtant bon de préciser qu'une formule parfaitement légitime quand il s'agit d'un égotiste comme Rousseau ou Stendhal, d'un épistolier comme Mme de Sévigné, devient gageure dans le cas où nous ne disposons pas de matériaux biographiques, ou lorsqu'ils ne sont utilisés que secondairement. Le commentaire de J. Paris ne fait pas état de la correspondance de Joyce; il n'en est pas question dans la bibliographie, laquelle mentionne par contre les souvenirs laissés sur lui par divers écrivains. Les deux tiers de cette présentation relèvent du montage cinématographique plus que de la critique littéraire (hormis quelques lignes p. 22 sur l'Irlande intellectuelle du début du siècle, il n'est pas question d'*histoire* littéraire) — bon montage d'ailleurs, illustré de photographies saisissantes, portraits, scènes de rue de Dublin. Seules une douzaine de pages des premiers chapitres, et une demi-page finale, nous renseignent sur la vie de Joyce. L'œuvre est présentée dans son chaos originel par une juxtaposition de références qui la supposent parfaitement connue du lecteur. J. Paris a certainement réussi à

rendre la lecture de son petit livre aussi essoufflante qu'est celle du gros livre qu'est *Ulysse*. Le novice se trouve fort désorienté au sortir du premier chapitre fort bien enlevé — initiation à l'esprit irlandais, laquelle n'a d'autre défaut que de convenir aussi bien à une étude sur Swift, ou sur Bernard Shaw.

Dans un livre qui fourmille de mots anglais comme *factification* et de mots français comme *bagoubêcheux* et *ouïteur*, il convient de se méfier avant de relever des expressions comme « tourner au cagot, à l'apostolat ou au relaps » (p. 26) et des anglicismes comme *satiriste* (p. 14). La chronologie me convainc cependant que ce n'est pas Édouard VII qui abdiqua en 1936, et que George VI ne fut couronné que l'année suivante (p. 7).

J. Voisine.

Claude Labarraque-Reyssac : *Monsieur de Foncillon*, pièce en vers, en 5 actes. Paris, Debresse, 1958, 120 p.

L'Information littéraire a déjà signalé, de Mme Claude Labarraque-Reyssac, *Célimène ou Le Retour d'Alceste*. *Monsieur de Foncillon* est écrit dans le même esprit et, cette fois, en marge de *L'Avare*. L'action se situe en 1830. Le nouvel Harpagon fait, comme celui de Molière, le malheur de sa famille. Mais, comme dans Molière, le dénouement est heureux. Foncillon se laisse prendre enfin à une machination ingénieuse organisée dans la manière de la comédie classique, de quoi se réclament aussi le style et la versification de la pièce.

J. Robichez.

Georges Schlocker : *Équilibre et symétrie dans la phrase française moderne*, Paris, Klincksieck, s. d. (1957), 124 p.

Le titre de cette étude suffit à en définir le contenu. L'auteur énumère et analyse toutes les symétries — et les asymétries — auxquelles se prêtent ou que permettent les diverses constructions syntaxiques ou les recherches de style. « C'est au point de jonction de l'étude purement linguistique et de l'analyse littéraire que se place ce travail », dit M. S. Son livre est constitué par une longue série d'études stylistiques appliquées à des exemples tous tirés de la littérature moderne; il tend à montrer que la pensée, en prenant forme dans certaines expressions, en acquiert pour elle-même ordre et rythme.

Y. Lefèvre.

ANTIQUITÉ CLASSIQUE

Gavin De Beer : *Alps and Elephants. Hannibal's march*. Londres, Geoffrey Bles, 1955, XVII + 123 p.

Suivant quel itinéraire Hannibal a-t-il franchi les Alpes, lorsqu'en 218 av. J.-C. il a passé avec son armée de la vallée du Rhône dans celle du Pô ? C'est un de ces nombreux problèmes historiques en apparence insolubles, mais qui peuvent être renouvelés soit par une découverte archéologique ou épigraphique, soit par un examen plus approfondi des textes ou des données concrètes. Sir Gavin De Beer a appliqué à cette question débattue sans fin une connaissance très solide de la géographie alpine dont il est spécialiste, une méthode philologique rigoureuse pour l'exégèse des textes, un esprit de déduction singulièrement lucide et vigoureux. D'après lui, la rivière appelée *Skaras* chez Polybe, *Arar* chez Tite-Live serait l'Aygues, qui se jette dans le Rhône à Orange, et non pas l'Isère, comme on le prétend généralement; partant de ce confluent, Hannibal aurait remonté la vallée du Rhône, puis celle de la Drôme, franchi le col de Grimone, rejoint la Durance près de Gap; après avoir traversé cette rivière en un point où elle était grossie par les pluies d'octobre que déversent ses affluents (l'exploitation par l'auteur des données hydrographiques récentes est particulièrement remarquable), les Carthaginois auraient suivi, non sans peine, la vallée encaissée du Guil jusqu'à sa tête, c'est-à-dire au col de la Traversette, déjà recouvert par la neige, d'où ils auraient opéré leur périlleuse descente dans la vallée du Pô : conclusions vraisemblables, qui rejoignent des hypothèses déjà lancées parmi bien d'autres, mais s'appuient cette fois sur des arguments dont la diversité augmente la force, bien qu'aucun d'eux ne constitue une preuve indiscutable. Malgré la densité de la démonstration, la lecture de cet ouvrage, orné de plusieurs graphiques et de quelques croquis remplaçant des vues photographiques, est aussi attrayante que celle d'un roman policier.

J. Beaujeu.

Jacqueline de Romilly : *La crainte et l'angoisse dans le théâtre d'Eschyle*. Paris, Les Belles-Lettres, 124 p., 1958.

Si la recherche, toujours décevante des sources, avait hanté l'esprit des philologues du siècle dernier, il semble que les hellénistes contemporains s'intéressent davantage au contenu des œuvres elles-mêmes. Moins soucieux de déceler ou de dénoncer les emprunts, que de nous révéler les idées et les sentiments, ils s'efforcent de pénétrer et de nous faire entrer avec eux dans la connaissance savoureuse de la pensée antique. Nous ne pouvons que nous féliciter de l'orientation nouvelle donnée aux études grecques, qui nous met sur la voie d'une intelligence plus profonde des chefs-d'œuvre du passé.

Madame de R. a choisi d'analyser un sentiment humain, la crainte, dont la présence est si sensible dans les drames d'Eschyle. Elle a divisé son ouvrage en deux parties : la première nous donne une description de la crainte; la seconde en cherche la signification. Avec beaucoup de finesse et de sagacité, l'auteur nous montre comment l'art eschyléen nous fournit de ce sentiment une description « tout à la fois réaliste et imagée, précise et poétique, exacte et métaphorique » (p. 21). La crainte, matérialisée par ses symptômes physiologiques, devient ainsi une puissance obscure qui se rend maîtresse de l'individu. Le cas d'Io demeure typique à cet égard. Que J. de R. nous pardonne notre obstination à y reconnaître les manifestations d'une obsession mentale ! (p. 36, nº 4).

La crainte, que nous décrit avec tant de force le poète, peut-elle prendre une signification morale ? Oui, sans doute. Qu'elle soit prophétique, en effet, ou qu'elle apparaisse comme le signe de la colère divine, la crainte demeure pour Eschyle, le terrain d'élection des rapports de l'homme et de la divinité. « Elle combine l'épouvante immédiate et inexplicable dont un Dieu vous emplit soudain, avec l'effroi même qui résulte du sentiment d'une culpabilité » (p. 79). Cela se voit à plein dans les terreurs d'Oreste, qui

matérialisent en quelque sorte sous nos yeux, le bouleversement de l'âme en proie au remords. Le meurtrier de Clytemnestre n'a pas commis une erreur, mais un crime, l'injustice inexpiable de qui ôte la vie à celle qui la lui a donnée. Peut-il avoir encore, dans ces conditions, la conscience pure? Non. La grandeur tragique du héros vient du fait qu'il est acculé au crime. *Mutatis mutandis*, il en va de même d'Œdipe-Roi. Le refus de Kurt Latte d'admettre que l'homme antique ait connu le remords et le repentir nous semble injustifié. Madame de R., avec plus de nuances, parle à propos d'Eschyle d'une atmosphère « religieuse avant d'être morale » (p. 98).

Dans la conclusion est étudiée l'utilité de la crainte. Sur ce point, Eschyle rejoint la pensée du livre des Proverbes, où la crainte de l'Éternel enseigne la sagesse, mais il se tourne aussi vers la Cité. Seul un gouvernement « où le pouvoir du peuple et celui des dieux se rejoignent » (p. 114) libèrera l'homme de ses vaines terreurs.

Ces brèves remarques ne donnent, on s'en doute, qu'une idée sommaire du contenu de ce livre et de ses richesses. Il appartiendra au lecteur d'en faire l'inventaire et de s'en emparer.

Nocturna versate manu, versate diurna.

J. Dumortier.

Démosthène : *Plaidoyers civils*, II (discours XXXIX-XLVIII), texte établi et traduit par L. Gernet, Paris, Les Belles-Lettres, Collection des Universités de France, 1957, 250 p. in-8° (la plupart doubles).

Le second volume des plaidoyers civils de Démosthène (qui feront trois volumes en tout) ne contient pas de textes très importants du point de vue littéraire; mais il présente les même qualités que le premier; et les commentaires précis et rigoureux dont M. Gernet a fait précéder chaque discours permettent de s'y renseigner de la façon la plus précieuse sur bien des aspects du droit grec. Comme l'écrit l'auteur en tête d'une des notices : « Cette plaidoirie ne vaut pas cher comme plaidoirie, mais elle est assez instructive... ». De fait, tous les plaidoyers, considérés sous cet angle, le deviennent (qu'ils traitent d'affaires de successions ou, comme c'est le cas de *Contre Phénippos*, d'une affaire d'« échange »); et l'on peut penser que grâce à cette circonstance le livre (qui apporte, d'ailleurs, une traduction vive et alerte) pourra non seulement donner accès à ces textes eux-mêmes, mais servir, en bien des cas, à l'explication d'autres textes judiciaires.

J. de Romilly.

Paul Gallay : *Les manuscrits des lettres de saint Grégoire de Nazianze*, Paris, Les Belles-Lettres, Collection d'Études anciennes, 1957, 134 p. in-8°.

L'auteur, qui est spécialiste de saint Grégoire de Nazianze, a été chargé de publier, pour la collection des Universités de France, les 245 lettres que l'on possède de ce dernier. Le classement des manuscrits, dans un cas de ce genre, se présente sous une forme un peu particulière; car le choix et l'ordre des lettres, qui varient d'un manuscrit à l'autre, constituent alors des signes au moins aussi importants que les simples variantes de signes ou de mots. C'est en se fondant sur ce choix et cet ordre que l'auteur établit l'existence de six familles, pour lesquelles il retient à chaque fois deux ou, au maximum, trois témoins. Les mêmes critères lui permettent de déceler la trace de collations multiples, rejoignant ainsi une des conclusions qui se dégagent de tant de recherches en ce domaine. On retiendra cette particularité de méthode, qui peut apporter au livre un intérêt moins rigoureusement limité.

J. de R.

L. Laurand et A. Lauras : *Manuel des Etudes grecques et latines*, tome I, *Grèce*, édition entièrement refondue par A. Lauras, Paris, A. et J. Picard, 1957, 676 p. in-8°.

L'ancien manuel de Laurand pour les études grecques a maintenant été entièrement revu : aux fascicules I et II qui portaient, l'un sur la géographie, l'histoire, les institutions, l'autre sur la littérature, et dont il a été rendu compte dans l'*Information Littéraire* de mai-juin 1957, le tome I joint dorénavant le fascicule III, consacré à la grammaire. Le cadre est celui de l'ancien manuel, avec les améliorations typographiques signalées à propos des fascicules précédents. La bibliographie a été utilement renouvelée, et les théories un peu modernisées. Certes, l'ensemble reste, selon le principe même, un manuel, c'est-à-dire un énoncé souvent sec et toujours incomplet : on devra attirer l'attention des étudiants sur cette circonstance, assez sensible en ce domaine (et peut-être leur signaler un certain nombre de fautes d'impression, qui sans doute ne tarderont pas à être corrigées — comme celle qui leur ferait employer un verbe ἄλειν = conduire, d'après la page 569). Cependant, on remarquera un progrès sensible dans certains énoncés; on relèvera en particulier le souci de ramener plus fermement les diverses règles formulées à quelque idée d'ensemble (l'exposé relatif au moyen en fournit un petit exemple assez net). La partie relative à la métrique reste, comme elle l'était, plus axée sur le latin que sur le grec. Dans l'ensemble, on ne saurait trop répéter qu'il ne s'agit pas d'un livre nouveau, mais d'une révision qui était nécessaire et sera utile.

J. de R.

« Les Cours de Sorbonne » (Centre de Documentation Universitaire, 5, place de la Sorbonne, Paris, 5e) publient de temps en temps des études littéraires qui, destinées d'abord à la préparation des étudiants à un examen, dépassent ce but limité par l'ampleur de leur objet, la richesse de la documentation, l'originalité des vues, la qualité de la forme. La réunion de ces multiples avantages recommande en particulier à nos lecteurs deux publications récentes : l'une sur *la critique d'art en France au XIXe siècle*, où P.-G. Castex a analysé, avec la clarté et la sûreté qui caractérisent ses travaux, les œuvres et les idées touchant la critique d'art, de Balzac, Baudelaire, Taine, Fromentin et les Goncourt, l'autre sur *Ennius*, dans laquelle J. Heurgon a expliqué un par un les fragments des *Annales* et des tragédies du poète de Rudiae, en s'attachant non seulement à éclairer les obscurités des textes, mais surtout à leur restituer leur ordonnance et leur pleine signification, à la lumière de la tradition historique de Rome et du théâtre tragique grec.

J. Beaujeu.

A travers les revues d'histoire littéraire

ABRÉVIATIONS

A .... *Annales.*
ALM ..... *Archives des lettres modernes.*
Au ...... *Aumla.*
BB ...... *Bulletin du Bibliophile.*
CAIEF ... *Cahiers de l'Association internationale des études françaises.*
CCM ..... *Cahiers de civilisation médiévale.*
CS .... *Cahiers du Sud.*
DSS ...... *Dix-septième siècle.*
E .... *Europe.*
Et .... *Etudes.*
FM ...... *Français moderne.*
FR ...... *French Review.*
FS ...... *French Studies.*
LM ...... *Letterature moderne.*
LR ...... *Lettres romanes.*
MF ...... *Mercure de France.*
MLN .... *Modern Language Notes.*
MLQ .... *Modern Language Quaterly.*
MLR .... *Modern Language Review.*
PF ...... *Poésie française.*
RDM ..... *Revue des deux Mondes.*
RHLF ... *Revue d'histoire littéraire de la France.*
RLC ..... *Revue de Littérature comparée.*
RP ...... *Revue de Paris.*
RR ...... *Romanic Review.*
RSH ..... *Revue des sciences humaines.*
RU ...... *Revue Universitaire.*
SF ...... *Studi francesi.*
TR ...... *Table Ronde.*

Apollinaire. — Voir **Nerval.**

Balzac. — Étienne CLUZEL : *Quelques remarques sur les Contes drolatiques de Balzac illustrés par Gustave Doré*, BB, 1957, nº 3. (Détails curieux sur cette édition, en particulier celui-ci, d'après une remarque du professeur MARCUCCI : Doré « las une fois de dessiner de longues rangées de fenêtres dans un grand bâtiment, écrivit *etc.* Et le scrupuleux artisan de laisser cet *etc.* qui alla s'étaler, retourné naturellement, au milieu de la vignette. »)

— H.J. HUNT : *Portraits in La Comédie humaine*, RR, avril 1958. (Modèles choisis par Balzac dans la société de son temps.)

— Samuel S. DE SACY : *Trompe-la-Mort*, MF, juin 1958. (Vautrin et Balzac.)

— Bernard GUYON : *Balzac « invente » les scènes de la vie de province*, MF, juillet 1958. (Comment le projet apparaît dans l'esprit de Balzac, s'y enrichit et s'y organise au cours de l'année 1833.)

— H.J. HUNT : *Balzac and Lady Ellenborough*, FS, juillet 1958. (Quand Balzac a-t-il rencontré Lady Ellenborough, modèle de Lady Arabelle Dudley ?)

— Voir aussi **Baudelaire.**

Baudelaire. — Jacques DURON : *Destin de Baudelaire*, RSH, janvier-mars 1958. (Les Masques de Baudelaire — Baudelaire chrétien ? — Le Satanisme.)

— Samuel S. DE SACY : *Baudelaire et la distance critique*, RSH, janvier-mars 1958. (Critique et création poétique.)

— Yves-Gérard LE DANTEC : *La poétique des Fleurs du Mal*, RSH, janvier-mars 1958. (Une poétique « faite et modelée d'après les poèmes. »)

— Jean ADHÉMAR : *Baudelaire critique d'art*, RSH, janvier-mars 1958.

— Claude PICHOIS : *Baudelaire en* 1847, RSH, janvier-mars 1958. (1847, année mal connue dans la biographie de Baudelaire. Comment le dandy de 1846 est-il devenu le démocrate exalté de 1848 ? Lectures, recherches, influences.)

— P.-G. CASTEX : *Balzac et Baudelaire*, RSH, janvier-mars 1958. (Thèmes communs; philosophies voisines; l'énergie de Balzac modèle et remords de Baudelaire.)

— L. MAURICE-AMOUR : *Musiques inspirées par Les Fleurs du mal*, RSH, janvier-mars 1958.

— Jean POMMIER : *Baudelaire devant la critique théologique*, RHLF, janvier-mars 1958. (Critique la thèse de Marcel A. RUFF.)

— Julien CAIN : *Baudelaire critique d'art*, RDM, 15 mai 1958.

— Voir aussi **Mallarmé.**

Bayle. — L. NEDERGAARD : *Manuscrits de Pierre Bayle*, MLN, janvier 1958. (Description du volume « Thottfonds, 1202 in-4º» de la Bibliothèque royale de Copenhague.)

Buffon. — G.B. WATTS : *The Comte de Buffon and his friend and publisher Charles-Joseph Panckoucke*, MLQ, décembre 1957. (Les relations de Buffon et de Pankoucke à partir de 1761.)

Claudel. — Ernest BEAUMONT : *L'Ode claudélienne*, ALM, janvier 1958. (A propos des ouvrages de H.J.W. van Hoorn et d'A. Maurocordato.)

— Jean ROUSSET : *La structure du drame claudélien*, SF, mai-août 1958. (Les situations types : « l'écran » et le « face à face ».)

— Raymond HALTER : *Sagesse et Vierge Marie dans l'œuvre de Paul Claudel*, TR, septembre 1958.

Corneille. — J.D. HUBERT : *Le réel et l'illusoire dans le théâtre de Corneille et dans celui de Rotrou*. RSH, juillet-septembre 1958. (*Saint-Genest* et *Polyeucte* : « Chez Rotrou l'illusion n'est pas rejetée comme un maléfice diabolique, car le monde lui-même est illusoire (...); nous ne nous trouvons pas dans un univers tragique. » Dans *Polyeucte*, l'illusion « joue un rôle diabolique. Corneille la considère comme l'obstacle par excellence que doit vaincre le martyr dans sa conquête de l'absolu. »)

Courteline. — Pierre Descaves : *Georges Courteline a cent ans*; Albert Dubeux : *Courteline vivant;* Francis Jourdain : *Remarques*, E, juin 1958. (Le même numéro comporte une bio-bibliographie de Courteline et des lettres de l'écrivain à Siegfried Trebitsch.)

Diderot. — V.E. Bowen : *Two unpublished poems by Diderot*, MLN, mars 1958. (A propos de deux poèmes de Diderot tirés de la *Correspondance littéraire*, 1762 et 1774.)

— Georges Roth : *Diderot et la tsarine*, RP, mars 1958. (D'après des documents en partie inédits concernant la vente de la bibliothèque de Diderot à Catherine II.)

— Georges Roth : *Autour de Diderot, documents inédits*, MF, mars 1958. (Sur deux lettres inédites de Véron de Forbonnais, 15 et 16 novembre 1758, touchant l'affaire des dédicaces secrètement rédigées par Grimm.)

— I.H. Smith : *Diderot's* Jacques le fataliste : *art and necessity*, Au, mai 1958. (L'écrivain et sa nécessité.)

— Jacques Proust : *La bibliothèque de Diderot*, RSH, avril-juin 1958. (Comment Diderot a formé sa bibliothèque; le sort de ses livres après leur acquisition par Catherine.)

— Voir aussi **Voltaire.**

Flaubert. — Keith Rinehart : *The structure of Madame Bovary*, FR, février 1958. (L'importance du personnage de Charles dans la structure du roman.)

— E.W. Fischer : *Une trouvaille*, TR, avril 1958. (A propos du projet de roman : *La Spirale*. Le même numéro donne le texte de ce projet.)

— Gilbert Guisan : *Flaubert et la Révolution de* 1848, RHLF, avril-juin 1958. (Lectures faites par Flaubert en vue de peindre les journées révolutionnaires de 1848 dans *L'Education sentimentale;* en particulier : *Histoire de la Révolution de* 1848, de Daniel Stern; emprunts et transformations.)

Huysmans. — Pierre Lambert : *La préparation des foules de Lourdes*, TR, mai 1958. (Notes inédites.)

— Pierre Cogny : *Les foules de Lourdes ou la dualité de J.K. Huysmans*, TR, mai 1958. (Devenu croyant, mais demeuré naturaliste, Huysmans est obsédé par les deux Lourdes, celle de Dieu, celle de Satan.)

Jacob. — *Europe* a consacré à Max Jacob la majeure partie de son numéro 348-349, avril-mai 1958.

Jarry. — I. Konisberg : *Some unpublished letters by Alfred Jarry*, MLR, janvier 1958. (Sept lettres de Jarry, 1894-1907, récemment acquises par la Bibliothèque nationale.)

Lamennais. — Angiolo Gambaro : *La fortuna del Lamennais in Italia*, SF, mai-août 1958. (Intérêt suscité en Italie par l'œuvre de Lamennais.)

Malherbe. — Renée Winegarten : *Malherbe et Gongora*, MLR, janvier 1958.

Mallarmé. — Jean Pommier : *Le Tombeau de Charles Baudelaire de Mallarmé*, MF, avril 1958. (Expose, en y ajoutant de nouveaux commentaires, les différentes interprétations qui ont été proposées pour ce sonnet.)

Marmontel. — Georges Roth : *Autour de Diderot, documents inédits*, MF, mars 1958. (Situé et explique une lettre peu connue de Marmontel incarcéré à la Bastille en janvier 1760.)

Martin du Gard. — Gaëtan Picon : *Portrait et situation de Roger Martin du Gard*, MF, septembre 1958.

Maupassant. — Maurice d'Hartoy : *Les poèmes d'écolier de Guy de Maupassant*, PF, 1958, 2e trimestre. (4 poèmes, fac-similés et commentaires.)

— Henriette Bourdeau-Petit : *Correspondance avec Jean Bourdeau*, MF, août 1958. (Présentation de cinq lettres inédites de Maupassant à Jean Bourdeau, 1889.)

Mérimée. — Paul Léon : *Mérimée et l'Institut*, RDM, 15 mai 1958.

Milosz. — André Blanchet : *Le destin bizarre du grand Milosz*, Et, juin 1958.

Molière. — Robert Garapon : *La langue et le style des différents personnages du Bourgeois gentilhomme*, FM, avril 1958. (Comment Molière a particularisé l'expression chez les principaux personnages de la comédie et même chez les comparses.)

Musset. — J.L. Shepherd, III : *The contribution of a Directoire exile to a poem of Alfred de Musset*, MLN, janvier 1958. (Le *Journal d'un déporté non jugé* de Barbé-Marbois source du poème *La loi sur la presse.*)

— Raymonde Bonnefous : *Paris au temps de Musset*, RSH, janvier-mars 1958. (Les différentes demeures parisiennes du poète.)

— L. Maurice-Amour : *Musset, la musique et les musiciens*, RSH, janvier-mars 1958. (Avec l'esquisse d'une bibliographie musicale de l'œuvre de Musset.)

Nerval. — *La Tour Saint-Jacques* a consacré à Nerval une grande partie de son numéro 13-14, janvier-avril 1958.

— François Constans : *Sibylles nervaliennes. Daphné et le retour des dieux*, RSH, juillet-septembre 1958. (Commentaire et explication du sonnet *Delfica.*)

— Alison Fairlie : *Nerval et Richelet*, RSH, juillet-septembre 1958. (L'utilisation par Nerval du *Dictionnaire de rimes* de Richelet, 1751, nouvelle édition 1810.)

— Henri Meschonnic : *Essai sur la poétique de Nerval*, E, septembre 1958.

— Raymond Jean : *Nerval et Apollinaire*, CS, 1958, nº 347. (Sur une fraternité littéraire.)

Nodier. — Michel Vivier : *Victor Hugo et Charles Nodier collaborateurs de l'Oriflamme*, 1823-1824, RHLF, juillet-septembre 1958. (Attribue à Nodier un certain nombre d'articles de ce quotidien monarchiste et romantique qui parut de juin 1823 à mars 1824.)

Pascal. — Ferdinand Duviard : *Pascal a-t-il plagié Montaigne ?* RU, mai-juin 1957. (Après avoir établi un certain nombre de rapprochements très précis, l'auteur se demande si Pascal n'est pas lui-même un sceptique honteux, plus voisin qu'il ne veut se l'avouer de la pensée de Montaigne.)

— Geneviève Delassault : *La source des Pensées de Pascal*, RSH, avril-juin 1958. (Rapprochements entre les *Pensées* et la *Préface* à la *Genèse* de Le Maistre de Sacy.)

— Roland Mortier : *Les idées politiques de Pascal*, RHLF, juillet-septembre 1958. (Eu égard à la complexité de la pensée politique de Pascal, s'oppose à toute interprétation unilatérale.)

Rabelais. — Raymond Lebègue : *Rabelais et les grands rhétoriqueurs*, LR, 1er février 1958. (Les dettes incontestables de Rabelais à l'égard des rhétoriqueurs, sa supériorité comme créateur et comme écrivain.)

Racine. — Raymond Picard : *Le Précis historique est-il de Racine* ? RHLF, avril-juin 1958. (Raisons pour lesquelles on peut en définitive attribuer à Racine et à Boileau le *Précis historique des campagnes de Louis XIV de* 1672 *à* 1678.)

Retz. — D.A. Watts : *The enigma of Retz*, FS, juillet 1958. (Complexités et contradictions de Retz.)

Rimbaud. — J.H. Bornecque : *Une lettre d'Isabelle Rimbaud*, PF, 1958, 2e trimestre. (Lettre apparemment inédite du 2 février 1896 au directeur du journal *L'Ouvrier*. Isabelle Rimbaud y pose le problème de l'influence littéraire exercée par Rimbaud sur Verlaine.)

Ronsard. — Isidore Silver : *Deux points de vue sur Ronsard « Aristarque de ses œuvres »*, RHLF, janvier-mars 1958. (Contre l'opinion traditionnelle selon laquelle Ronsard aurait été mal inspiré dans ses corrections; choix de variantes.)

Rotrou. — Voir **Corneille.**

Rousseau. — Pierre Moreau : *Remarques sur le style du sixième livre des Confessions* (fin), RU, mai-juin 1957.

— Ronald Grimsley : *The human problem in La Nouvelle Héloïse*, MLR, avril 1958. (La dialectique du roman; certaines attitudes fondamentales et certaines contradictions essentielles de Rousseau la vivifient et s'y incarnent.)

— Marcel Françon : *Rousseau et Malesherbes :* nouvelles datations de quelques lettres sur la botanique, SF, janvier-avril 1958.

Sainte-Beuve. — Jean Bonnerot : *Une préface de Sainte-Beuve oubliée*, BB, 1957, nº 3. (Préface aux *Œuvres choisies* de Corneille, Michel Lévy, 1866.)

— Jean Bonnerot : *Sainte-Beuve et Jules Janin*, RDM, 1er avril 1958.

Samain. — Georgette Chevallier : *Dix ans de la vie d'un poète*, BB, 1957, nº 5. (Une trentaine de lettres inédites ou partiellement inédites de Samain à Raymond Bonheur.)

Staël. — Maurice Levaillant : *Le secret de Corinne*, RDM, 1er juin 1958. (Le sens du roman; l'auteur et le personnage.)

Stendhal. — Lorenza Maranini : *Monologo interiore e movimenti stilistici nel primo romanzo di Stendhal*, LM, janvier-février 1958. (Stendhal et Joyce. La représentation des personnages dans *Armance* conduite simultanément du dedans et du dehors.)

Thibaudet. — J.C. Davies : *Thibaudet and the problem of literary generations*, FS, avril 1958. (Comment Thibaudet a utilisé en histoire littéraire la classification par générations.)

Valéry. — Hanna Charney : *Valéry devant l'alternative de la création*, RR, février 1958. (Silence ou production; spontanéité pure ou création entièrement volontaire.)

— C. Lévy : *Les termes d'architecture dans l'Eupalinos de Paul Valéry*, FM, avril 1958.

— Maurice Bémol : *Gœthe et Valéry, leurs vues comparées sur la comparaison littéraire*, RLC, avril-juin 1958.

Vigny. — Maurice d'Hartoy : *Un testament poétique inédit d'Alfred de Vigny*, PF, 1958, 1er trimestre. (Lettre à un jeune poète du 1er février 1958, facsimilé et commentaire.)

Voltaire. — *La Table ronde* a consacré son numéro de février 1958 à Voltaire. Voir en particulier : René Pomeau : *Voltaire européen ;* Théodore Bestermann : *Le désastre de Lisbonne et l'optimisme de Voltaire ;* Henri Guillemin : *François-Marie Arouet, dit Zozo, dit Voltaire ;* Jacques van den Heuvel : *Le conte voltairien ou la confidence déguisée ;* Jean Fabre : *Deux définitions du philosophe : Voltaire et Diderot.*

Zola. — J.H. Matthews : *Zola and Gustave Le Bon*, MLN, février 1958. (Zola ne doit rien à l'auteur de la *Psychologie des foules*, mais ses tableaux de foules concordent avec les analyses du philosophe.)

— René Ternois : *A Lourdes avec Zola*, TR, mai 1958. (A propos des notes inédites prises à Lourdes par Zola en 1891.)

Divers. — *Les divertissements de cour au XVIIe siècle*, CAIEF, juin 1957. — *Le langage populaire dans les œuvres littéraires françaises jusqu'à la Révolution*, ibid.

— Pierre Moreau : *Autour du culte du Moi de Barrès. Essai sur les origines de l'égotisme français*, ALM, décembre 1957.

— Albert Junker : *L'esprit français devant la civilisation européenne*, ALM, février 1958.

— Robert Mauzi : *Ecrivains et moralistes du XVIIIe siècle devant les jeux de hasard*, RSH, avril-juin 1958.

— Rita Lejeune : *Rôle littéraire de la famille d'Aliénor d'Aquitaine*, CCM, juillet-septembre 1958.

— André Monglond : *Au seuil de l'école romantique*, A, juillet-septembre 1958. (Les années 1809-1810 : événements littéraires, controverses; réimpressions de Massillon, son influence à l'époque romantique.)

— Louis Lafuma : *A la recherche du prix de vente au XVIIe siècle du volume des Pensées de Pascal*, DSS, 1er trimestre 1958, nº 38.

— Maurice Cauchie : *Le sonnet sous Louis XIII et la régence d'Anne d'Autriche*, ibid.

— Pierre Grosclaude : *Malesherbes et l'Encyclopédie*, RSH, juillet-septembre 1958.

Jacques Robichez.

DEUXIÈME PARTIE

DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE

EXPLICATION FRANÇAISE

L'Amitié de Montaigne et de La Boétie

Le chapitre XXVIII du premier livre des *Essais* (*De l'Amitié*) est une châsse vide. Il était destiné à recevoir de précieuses reliques de La Boétie : d'abord son « discours » de jeunesse, *Le Contr'un* ou *De la Servitude volontaire*, puis ses sonnets d'amour. Les reliques ou bien n'ont jamais été incorporées au chapitre (on sait que *Le Contr'un*, compromis inopinément dans la polémique protestante, était devenu compromettant), ou bien en ont été retirées. Mais la châsse a plus de prix que ce qu'elle devait contenir.

C'est une méditation sur l'amitié, à la fois théorique et très personnelle. Si théorique, qu'elle prend par moments l'air d'une dissertation en forme. Si personnelle qu'elle frôle le lyrisme, en essayant de définir une expérience ineffable.

On se propose d'étudier une des pages les plus célèbres de cette méditation, une page qui est souvent expliquée dans les classes et figure dans tous les *Morceaux choisis*. C'est celle où Montaigne oppose l'amitié exceptionnelle qui l'a uni à La Boétie et les amitiés ordinaires. Que cette page introduise très avant dans l'âme de Montaigne, c'est l'évidence. Mais il ne semble pas que ceux qui écrivent de Montaigne donnent à ces confidences-là l'importance qu'elles méritent. On est donc justifié d'y revenir.

... Ce que nous appelons ordinairement amis et amitiés, ce ne sont qu'accointances et familiarités nouées par quelque occasion ou commodité, par le moyen de laquelle nos âmes s'entretiennent. En l'amitié de quoi je parle, elles se mêlent et confondent l'une en l'autre, d'un mélange si universel qu'elles effacent et ne retrouvent plus la couture qui les a jointes. Si on me presse de dire pourquoi je l'aimais, je sens que cela ne se peut exprimer *qu'en répondant : « Parce que c'était lui, parce que c'était moi.* »

Il y a, au-delà de tout mon discours et de ce que j'en puis dire particulièrement, je ne sais quelle force inexplicable et fatale, médiatrice de cette union. *Nous nous cherchions avant que de nous être vus, et par des rapports que nous oyions l'un de l'autre, qui faisaient en notre affection plus d'effort que ne porte la raison des rapports ; je crois, par quelque ordonnance du ciel. Nous nous embrassions par nos noms ; et en notre première rencontre, qui fut par hasard en une grande fête et compagnie de ville, nous nous trouvâmes si près, si connus, si obligés entre nous, que rien dès lors ne nous fut si proche que l'un à l'autre. Il écrivit une satire latine excellente, qui est publiée, par laquelle il excuse et explique la précipitation de notre intelligence, si promptement parvenue à sa perfection. Ayant si peu à durer, et ayant si tard commencé (car nous étions tous deux hommes faits, et lui plus de quelque année), elle n'avait point à perdre temps ; et n'avait à se régler au patron des amitiés molles et régulières, auxquelles il faut tant de précautions de longue et préalable conversation. Celle-ci n'a point d'autre idée que d'elle-même, et ne se peut rapporter qu'à soi.* Ce n'est pas une spéciale considération, ni deux, ni trois, ni quatre, ni mille, c'est je ne sais quelle quintessence de tout ce mélange qui, ayant saisi toute ma volonté, l'amena se plonger et se perdre dans la sienne; *qui, ayant saisi toute sa volonté, l'amena se plonger et se perdre en la mienne, d'une faim, d'une concurrence pareille.* Je dis perdre à la vérité, ne nous réservant rien qui nous fût propre, ni qui fût ou sien ou mien...

ESSAIS, livre I, chapitre 28 (*De l'Amitié*).
En italique : additions de l'exemplaire de Bordeaux (1595).

Pour chanter une amitié exceptionnelle, Montaigne n'éprouve pas le besoin de calomnier ou de dénigrer les amitiés banales. Il est trop sage pour cela, trop sociable et trop aimable. Il veut simplement les mettre à leur place, et marquer la distance qui les sépare de cette amitié privilégiée. Union totale de deux personnes, faite de transparence et de dépouillement, elle est parfaite

d'emblée, alors que les amitiés ordinaires ont besoin de temps pour mûrir et laissent à chacun son opacité et son égoïsme. C'est par un jeu d'images et par une série de formules que Montaigne cherchera ici à se faire entendre. En essayant de découvrir l'homme, on découvrira l'écrivain.

Mais cette page a un intérêt pédagogique particulier. Elle a l'air homogène, et un lecteur non averti pourrait être tenté d'en dresser ingénuement le plan. En fait, une première rédaction a été doublée par des additions; il y a au moins douze ans, peut-être seize ans de distance entre les différents éléments.

Montaigne a ajouté quelques formules au commencement et à la fin. Au milieu, il a ajouté un long morceau où l'analyse se colore de confidences. Il faut tenir compte de cette géologie du texte. Il faut expliquer d'affilée ce qui a été écrit d'affilée, et rendre au développement initial sa fermeté, sa cohésion. Si l'on examine ensuite les additions, on verra naître des problèmes insoupçonnés.

Le plus souvent, les additions de Montaigne corrigent et complètent ses pensées primitives; il arrive même qu'elles les contredisent. Elles rendent visibles le progrès et les remous de ses idées; c'est pour cela que Montesquieu disait qu'en Montaigne seul il voyait, derrière l'homme qui écrit, l'homme qui pense. Mais ici Montaigne ne revient pas sur des idées, il revient sur des sentiments. Le temps n'a pas pu ne pas agir sur eux. De quelle façon a-t-il agi? Les dernières notes ont-elles perdu ou gagné en précision, en ferveur? Si l'oubli n'a rien usé, si la mort de l'ami n'a rien compromis, quelle est la nature d'une amitié qui échappe au vieillissement ordinaire des sentiments? Notre texte répondra, si on l'interroge comme il faut, c'est-à-dire si l'on prend soin d'en distinguer et d'en dater les éléments. Le meilleur de Montaigne échapperait à qui ne disposerait pas d'une édition critique (1).

I

DOUZE ANS APRÈS : UNE EXPÉRIENCE INEFFABLE

Ce qui fait l'unité du texte rédigé en 1576 et publié en 1580, c'est LA CONSTATATION D'UNE IMPUISSANCE. De l'amitié qui l'a uni à La Boétie, Montaigne ne peut dire ni la nature ni les raisons. La nature, il arrivera peut-être à la suggérer par un rapport d'images; mais les raisons lui échappent. Elles échappent à l'analyse malgré le recul, comme elles ont échappé à la conscience pendant l'expérience vécue.

1. Les amitiés ordinaires s'expliquent toujours. Elles sont *nouées par quelque occasion ou commodité*. *Occasion* peut évoquer le charme des rencontres; *commodité*, l'agrément des voisinages, des services rendus et reçus. Il est toujours facile d'en discerner l'origine, le *moyen*. Rien de tel dans l'amitié qui est maintenant l'objet de la méditation de Montaigne. Il est impossible d'en faire l'histoire. *Les âmes ne retrouvent plus la couture qui les a jointes :* telle est l'affirmation essentielle. Le mot *couture* a un sens actif; il faut comprendre « le fil et l'aiguille en mouvement ». Montaigne aime ce langage d'artisan. La phrase signifie que les âmes se sentent unies sans savoir pourquoi ni comment cette union s'est faite, comment elles se sont trouvées cousues ensemble.

Suivez le développement, ou plutôt la répétition de cette idée.

— *Je sens que cela ne se peut exprimer.* Prenez garde que la première rédaction s'arrête là. Elle se borne à signifier aux mots leur faillite. Montaigne, sans doute, ne refuse pas de répondre aux curieux qui le pressent de justifier sa dévotion pour La Boétie. Mais rien de ce qu'il découvre en réfléchissant ne le satisfait. Il *sent* que ses explications et ses raisons (c'est ce qu'il appelle son *discours*) sont insuffisantes. L'expérience qu'il a vécue échappe à l'expertise du langage. Tout ce qu'il peut donner, ce sont des détails (cf. l'adverbe *particulièrement*, et le sens du mot anglais *particular*) superficiels. La vraie cause est *au-delà*. Et Montaigne s'incline devant une force qu'il a subie sans la connaître, sans la comprendre. *Je ne sais quelle force*. Deux lignes plus bas, en écho, *je ne sais quelle quintessence*.

En supprimant provisoirement du champ visuel, comme il se doit, le passage inséré par l'édition de 1595, pour ne lire que ce qui est écrit douze ans après la mort de La Boétie, on donne beaucoup de lustre à cette reprise du *je ne sais*. Montaigne est encore ébloui, étourdi. Dans notre langue qui galvaude les mots, nous dirions qu'il se heurte en lui à un « mystère ». Nous aurions tout dit, et nous n'aurions rien dit. Montaigne : lui, cherche à faire sentir, voire à mimer cette impuissance de la raison à sonder le secret des cœurs. Il répète; il suggère par l'image. Des qualités qui pouvaient le rendre digne d'être aimé, La Boétie en possédait sans doute beaucoup. Mais l'amitié n'est pas sortie comme une conclusion de l'examen détaillé de ces qualités, de *spéciales considérations*. Écoutez, dans la kyrielle des chiffres, vibrer la verve gasconne : *ni deux, ni trois, ni quatre, ni mille*.

— *C'est je ne sais quelle quintessence de tout ce mélange.* — La quintessence est au sens propre le produit d'une quintuple distillation. Distiller

(1) Voici les dates indispensables à connaître. La Boétie est né en 1530, Montaigne en 1533. Leur rencontre a eu lieu en 1557. La Boétie est mort en 1563.

La première trame du chapitre XXVIII du livre I des *Essais* a dû être tissée en 1576, donc une douzaine d'années après la mort de La Boétie. Les additions apparaissent dans l'édition posthume de 1595. Elles sont postérieures à 1588, puisque l'édition de 1588 ne les contient pas, et antérieures à 1592, date de la mort de Montaigne.

cinq fois les qualités d'un être, ce serait le réduire à un élixir si subtil et si composite qu'il défierait toutes les analyses des chimistes. Près de La Boétie, Montaigne a respiré un tel élixir.

2. Si l'origine d'une telle unité est inexplicable, à moins de faire intervenir le destin — « je ne sais quelle force *fatale* » — (mais ce recours au destin est-il une explication ou une abdication?) quels en sont les caractères?

Le but principal de notre page n'est pas de les décrire; mais elle les évoque malgré tout avec éclat.

— D'abord, par l'opposition entre l'image d'un nœud et celle d'un mélange ou d'un alliage. Un nœud assemble des objets disparates, d'un assemblage provisoire et facile à détruire. Ainsi en est-il des amitiés banales. Ce sont des nœuds qui font que certaines âmes *s'entretiennent*, c'est-à-dire « se tiennent ensemble ». Remarquons au passage que Montaigne n'en fait pas fi. Il n'en parle pas avec le cynisme de La Rochefoucauld ou la rage prédicante d'un Alceste. Il sait bien que la société humaine a besoin de ces relations — *accointances et familiarités* — toujours un peu intéressées, accidentelles et fragiles.

Dans l'unité privilégiée, l'intimité est absolue. Deux âmes arrivent à n'en plus faire qu'une. *Elles se mêlent; elles se confondent.* Ce verbe est un intensif de *fondre*. Il marque le résultat du mélange, la totale pénétration d'une âme par l'autre. Car le mélange est *universel;* aucune zone de l'être n'échappe à l'attraction.

— L'autre image est celle qui clôt le développement : l'image d'une chute vertigineuse, d'un plongeon. *Se plonger* est à *se perdre* comme *se mêler* est à *se confondre*. Mais *plonger* est plus brutal que *se mêler; se perdre* exprime plus fortement que *se confondre* l'abolition de toute frontière individuelle, la mort de tout égoïsme. C'est un terme si fort, si éperdu, que Montaigne a peur d'être taxé d'exagération. Il le répète donc en priant qu'on le prenne au pied de la lettre. C'est ce que signifie : *je dis perdre à la vérité*. Plus haut, il avait répété *se mêlent... mélange*. Il reprend ici deux fois le verbe *se perdre*. Ces reprises donnent de l'allégresse et du ton au style; mais on est plus près du lyrisme que de l'éloquence.

Si le mot *se perdre* est le mot juste, c'est que l'instinct de propriété a disparu. Tout est commun entre les deux amis, et plus encore que les biens de fortune, les secrets de l'esprit et du cœur : dépouillement, transparence. Mais soyez attentif à l'allure unilatérale des propos de 1580 : « qui, ayant saisi toute *ma* volonté, l'amena se plonger et se perdre dans *la sienne*. » C'est tout : Montaigne a donc fait le saut tout seul. Fasciné ou aspiré, il s'est perdu en La Boétie.

Ce texte de 1580, écrit sans doute en 1576, à quarante ans passés, nous frappe par sa gravité et sa beauté. La phrase, grâce au redoublement des termes majeurs, jamais inutile, a du nombre et du rythme. Grâce aux images, elle a de la couleur. L'image n'est pas un ornement plaqué, un luxe superflu; elle est le seul moyen dont dispose Montaigne pour approcher de sa vérité intérieure. Plus de dix ans ont passé depuis la mort de l'ami. Montaigne apparaît encore dominé par ses souvenirs. Sont-ce même des souvenirs? L'amitié n'a pas été coupée par la mort; l'émotion initiale est toujours vivante. Elle constitue une sorte de tremblement intime que le temps n'apaise pas. Ce Montaigne, qui passe pour être surtout un esprit critique, un sceptique corrosif, cache en lui une tendresse, qu'il faut bien appeler mystique, pour un de ses compagnons. Il l'entretient avec autant d'humilité que de fierté. D'humilité, puisqu'il ne paraît pas songer à ce qui en lui a pu charmer l'autre, au caractère réciproque de toute attraction; il fait seulement état de sa soumission docile à plus fort que lui. De fierté, puisqu'il élève son amitié bien au-dessus des amitiés ordinaires, et la présente comme une approche de l'absolu.

On comprend dès lors les déclarations exaltées qui se lisent quelques pages plus loin. En perdant La Boétie, Montaigne a perdu la lumière et la joie. Depuis qu'il est mort, la vie pour Montaigne « n'est que fumée », n'est qu'une nuit obscure et « ennuyeuse. »

II

UN QUART DE SIÈCLE APRÈS : UNE ÉVIDENTE PRÉDESTINATION

Le chapitre-reliquaire, quand il arrive à Montaigne de le relire, doit exercer sur lui une action particulière. Toutefois, l'édition de 1588 n'ajoute rien au texte initial. Celle de 1595, au contraire, va à peu près le doubler. Quand s'est fait l'enrichissement? Rien ne permet de le dire avec précision. Tout se passe en tout cas comme si ces notes constituaient l'ultime témoignage de Montaigne sur la grande aventure de son cœur.

Il faut étudier séparément deux brèves additions qui, au début et à la fin du développement d'origine, viennent compléter des formules; et les réflexions qui s'intercalent au milieu du développement et le disloquent.

A. Les compléments de détail.

1. Tout le monde connaît le *Parce que c'était lui, parce que c'était moi*. C'est un des mots les plus fameux de notre littérature. On jurerait qu'il a été trouvé de premier jet, que c'est un cadeau immédiat de l'inspiration. Or il n'en est rien. Cette formule a mis plus de trente ans à mûrir.

Mesurez ce qu'elle apporte de nouveau. A une question qui paraissait défier les ressources du langage : *Pourquoi je l'aimais*, elle donne une réponse. Si cette réponse affecte une simplicité naïve, qui au premier abord semble la rendre inopérante, c'est de là qu'elle tire son étonnante

profondeur, qu'elle prend son allure de révélation tardive.

Lui, c'est tout ce qui était discernable des qualités de La Boétie; *moi*, des qualités de Montaigne. Mais c'est aussi toutes leurs virtualités, leurs forces et leurs faiblesses secrètes, inconnues des autres et d'eux-mêmes, leur passé et leur avenir; c'est tout ce qui constituait leur être, personnage et personne. Tout tient dans ces pronoms si simples, dans les noms qu'ils remplacent. Étant ce qu'ils étaient, Étienne et Michel ne pouvaient pas ne pas s'aimer, ne pas se sentir faits l'un pour l'autre. La formule que trouve Montaigne est belle, parce qu'elle fait de leur amitié la conséquence naturelle et nécessaire de leur existence; et parce qu'en même temps elle en cache la source au plus secret de leur âme. Elle associe à la fois la lumière calme d'une évidence et les fulgurations aveuglantes d'un mystère. Il est beau surtout qu'elle soit venue tard, pour couronner une méditation jamais interrompue.

La passion romantique usera volontiers, pour se déclarer, de telles formules, dans le fracas de ses coups de foudre : « Mésa, je suis Ysé, c'est moi », déclare l'héroïne de *Partage de Midi*. Intuition? Chantage? Ivresse née du philtre? Il y a beaucoup d'éléments troubles, en tout cas, dans cette fascination concertée. La convoitise de la chair rend suspecte entre deux amants cette reconnaissance fulgurante. Le mot de Montaigne n'a pas été adressé à La Boétie. Il a été articulé à mi-voix, au soir de la vie, longtemps après la fin apparente de tout, pour apporter une solution à une énigme. Mais c'est moins une explication qu'une consécration, *Lui* et *Moi :* Étienne et Michel, créés l'un pour l'autre, se sont achevés spirituellement (1).

2. La seconde addition a l'air d'un simple enjolivement littéraire. En fait, elle ajoute beaucoup à la vérité des choses. Montaigne s'est avisé qu'il parlait comme s'il avait été, lui, Michel, purement passif, et que toute l'énergie d'attraction eût rayonné de La Boétie. Lors de leur rencontre, La Boétie était le plus âgé, le plus mûr. Il se peut que Montaigne, à une période de la vie où quelques années de différence ont encore beaucoup d'importance, se soit senti dominé et qu'il ait eu tendance à s'effacer devant La Boétie. Mais il est bien évident que ce qu'a éprouvé Montaigne, La Boétie l'a éprouvé lui aussi simultanément, à sa façon.

Montaigne ose enfin, sans fausse modestie, faire à son propre « charme » la part qui lui revient, et montrer La Boétie subissant autant d'attrait qu'il en exerce. *Qui, ayant saisi toute* SA *volonté, l'amena se plonger et se perdre en* LA MIENNE... Ce départ pour la merveilleuse aventure exigeait une parfaite réciprocité. La symétrie puissante de la phrase maintenant doublée, faite des mêmes mots, où seuls diffèrent les pronoms qui portent tout le poids des accents, rend cette réciprocité sensible. Et Montaigne souligne encore cette égalité d'ardeur et d'impatience qui les jetait l'un vers l'autre : *d'une faim, d'une concurrence pareille*. Ils étaient l'un pour l'autre une nourriture également convoitée, un but visé avec le même élan. Montaigne demande toujours à de simples expériences de la vie physique des ressources pour peindre l'invisible agitation des âmes : ici « manger » et « courir ».

B. L'addition centrale.

La conviction est née peu à peu en Montaigne que cette amitié inexplicable a été voulue par le ciel, qu'elle est le fruit d'une *prédestination*. Il jette un dernier regard aussi loin qu'il se peut en arrière, jusqu'aux jours qui ont précédé la rencontre; mais ce n'est pas par complaisance attendrie pour le passé; ce n'est pas pour s'abandonner à la pente des souvenirs, ni pour égayer ses confidences antérieures par des anecdotes pittoresques. C'est pour saisir le surnaturel à l'œuvre. Il a désormais assez de sang-froid et de recul pour raisonner sur l'aspect irrationnel de toute cette histoire, pour dire sur elle le dernier mot, et c'est un mot religieux.

1. *Nous nous cherchions avant que de nous être vus*. — Il y a à cette date assez de platonisme diffus dans l'atmosphère littéraire pour qu'on soit fondé à voir là un écho lointain d'un mythe célèbre de Platon : deux « âmes-sœurs », prisonnières dans des corps distincts, cherchent confusément à se découvrir et à se rejoindre. Leur inquiétude est la marque de leur incomplétude; l'intérêt qu'elles ont l'une pour l'autre est le signe de leur parenté.

Il va de soi que Montaigne n'emprunte à ce platonisme vulgarisé que sa commodité, sa richesse de suggestion. Il donne de la consistance et de l'éclat à une évidence intérieure. Les deux jeunes gens entendaient parler avec faveur l'un de l'autre : ces propos (*ces rapports*) éveillaient en eux le désir de se connaître. Et cela est très naturel, si l'on songe à leurs affinités d'origine, de culture, d'ambition, de métier. Mais ce qui ne l'est pas, au dire de Montaigne, c'est l'ardeur de ce désir. Il n'y avait aucune proportion entre son intensité et sa cause. Ce qui aurait dû simplement émoustiller une curiosité avait engendré une impatience comme en connaît seule la passion (1).

— *Je crois, par quelque ordonnance du ciel*. Quelle portée faut-il donner exactement à ces mots? Ils ne suppriment pas le mystère, ils le consacrent. Montaigne reconnaît qu'ils n'étaient pas maîtres de leur jeu. Ils ont été menés et conduits. Si discrète, si vague même que soit la

(1) Qu'a dû penser Pascal de cette amitié qui prétend atteindre le fond d'un être? Il ne le dit pas, mais un de ses fragments permet d'imaginer sa surprise. Cf. la pensée 323 de l'édition Brunschwig : *On n'aime jamais personne, mais seulement des qualités*. L'expérience de Montaigne s'inscrit en faux contre ce diagnostic implacable.

(1) Il est peut-être utile de donner l'explication littérale de l'expression : *qui faisaient en notre affection plus* D'EFFORT *que ne* PORTE *la raison des rapports*. Il faut entendre : « Qui faisaient sur notre sensibilité plus d'effet que ne le comportait normalement le contenu des rapports. » Selon la raison, de tels rapports n'auraient pas dû faire naître une sympathie si ardente.

formule, elle fait désormais sa part à l'action de Dieu.

— *Nous nous embrassions par nos noms.* Quelle étonnante création verbale ! Comme elle peint bien l'imagination au travail, et cette sorte d'exaltation qui fabrique à sa guise un être en répétant les syllabes de son nom, ce signe toujours disponible. J'en admire surtout la sobriété et le tact, la justesse de ton : un peu de fièvre, peut-être; point de délire.

2. *Et en notre première rencontre...* — On ne sait rien de précis sur cette scène, sauf la date, 1557; elle eut lieu sans doute à Bordeaux. Les indications que donne ici Montaigne n'ont pas pour but d'en amorcer la reconstitution; il nous laisse sur notre faim. Elles ont un sens moral. S'ils étaient venus exprès à un rendez-vous organisé pour satisfaire le plus cher de leurs vœux, la préméditation de l'entrevue en aurait expliqué la gravité et la ferveur. Les choses se sont passées autrement. Rencontre fortuite, dans une foule en liesse, *en une grande fête et compagnie de ville*, c'est-à-dire dans les circonstances les moins favorables pour faire vraiment connaissance... Mais entre eux l'intimité n'avait pas à se créer, elle avait à se constater : elle était préexistante.

Nous nous trouvâmes si pris, si connus, si obligés entre nous... On ne peut guère distinguer entre *pris* et *obligés*, qui signifie *liés*, sans risquer la subtilité. C'est en multipliant les mots que Montaigne rend ici la force de l'impression, l'éblouissement de cette unité découverte et sentie d'un coup.

Rien dès lors ne nous fut si proche que l'un à l'autre. Faut-il prendre cette déclaration à la lettre, surtout ce *dès lors?* Il n'y aurait donc eu aucun progrès dans leur amitié, dans leur connaissance mutuelle? Quelques pages plus loin, Montaigne évoque le chemin qu'ils ont parcouru ensemble, et fonde sur ce compagnonnage de route leur exceptionnelle entente (1). Y a-t-il contradiction? Je ne crois pas. C'est un des paradoxes de cette amitié qu'elle échappe à la loi du temps par la brusquerie de sa naissance, et qu'elle s'y soumet par son développement. Montaigne est fondé à la fois à constater qu'elle s'est perfectionnée et qu'elle est née parfaite, puisque le temps n'a fait que mettre au jour ce qui avait été pressenti par intuition, que monnayer cet absolu.

3. *Il écrivit une satire latine... Satire*, au sens horatien de « libre entretien ». Cette satire, écrite peu de temps après le début de leur amitié, a été publiée par les soins de Montaigne en 1571. On lira en note les vers que vise Montaigne (1). La Boétie prévoyait la surprise des théoriciens de l'amitié lente et prudente devant une *intelligence* (c'est-à-dire une entente) qui semblait brûler les étapes. Son explication est en puissance celle même de Montaigne : ils étaient prédestinés.

— *Ayant si peu à durer...* Le sujet n'est plus maintenant *je*, ni *nous*, mais « notre intelligence » : c'est-à-dire, à la frontière du concret et de l'abstrait, l'être nouveau que Montaigne et La Boétie formaient ensemble, comme un arbre greffé. Reprenant et commentant presque les déclarations de La Boétie, Montaigne légitime par la briéveté de cette union, qui n'a pas duré tout à fait six ans (1557-1563), le caractère exceptionnel de ses démarches et de son allure. Qu'elle ait commencé tard, les dates suffisent à le vérifier. Montaigne avait vingt-quatre ans, et La Boétie vingt-sept, en 1557, au moment de la rencontre. Mais comment l'un et l'autre pouvaient-ils savoir qu'elle aurait *si peu à durer?* Ou bien Montaigne a cédé à un entraînement de rhétorique et a parlé pour ne rien dire — ce qui est invraisemblable dans un passage si grave. Ou bien il veut dire que le maître de la vie et de la mort réglait à leur insu l'intensité de leurs sentiments sur la durée qui leur était assignée. Ainsi s'exécutait « l'ordonnance du ciel ». Montaigne lit après coup dans l'événement la volonté de Dieu.

— *Et n'avait à se régler au patron des amitiés molles et régulières...* C'est l'excuse qui se poursuit, avec conviction. Il faut croire que les deux amis avaient étonné, voire scandalisé, par leurs infractions au code de l'amitié, par cet excès de hâte qui défiait les légitimes prudences et les conseils des sages. « Avant que nous lier, il faut nous mieux connaître... » redira plus tard Alceste. Mais tout exemptait Montaigne et La Boétie de cette étude

---

(1) « *Nos âmes ont charrié* (cheminé, comme deux chars) *si uniment ensemble* (variante, jusqu'en 1588 : *si longtemps*), *elles se sont considérées d'une si ardente affection, et de pareille affection découvertes jusques au fin fond des entrailles l'une à l'autre, que non seulement je connaissais la sienne comme la mienne, mais je me fusse certainement plus volontiers fié à lui de moi* (à mon sujet) *qu'à moi.*

(1) Voici, en latin, le début de cette satire : « *Ad Michaelem Montanum.* »

Prudentum bona pars, vulgo male credula, nulli
Fidit amicitiae, nisi quam exploraverit aetas,
Et vario casus luctantem exercuit usu.
At nos jungit amor paulo magis annuus, et qui
Nil tamen ad summum reliqui sibi fecit amorem.
Forte inconsulto; sed nec fas dicere, nec sit
Quamvis morose sapiens, cum noverit ambos,
Et studia et mores, qui nostri inquirat in annos
Fœderis, et tanto gratus non plaudat amori.
Nec metus, in celebres ne nostrum nomen amicos
Invideant inferre, sinant modo fata, nepotes...

Sainte-Beuve l'a traduit avec élégance (*Causeries du Lundi*, tome IX) : « La plus grande partie des prudents et des sages est méfiante et n'a foi à une amitié qu'après que l'âge l'a confirmée et que le temps l'a soumise à mille épreuves. Mais nous, l'amitié qui nous lie n'est que d'un peu plus d'une année, et elle est arrivée à son comble : elle n'a rien laissé à ajouter. Est-ce imprudence? Personne du moins ne l'oserait dire; et il n'est sage si morose qui, nous connaissant tous deux, et nos goûts et nos mœurs, aille s'enquérir de la date de notre alliance, et qui n'applaudisse de bon cœur à une si parfaite union. Et je ne crois point que nos neveux refusent un jour d'inscrire nos noms (si toutefois le destin nous prête vie) sur la liste des amis célèbres... ».

préliminaire, de ce noviciat de l'amitié, fait de « *longue et préalable conversation* » (au sens de « fréquentation »).

— *Celle-ci n'a point d'autre idée que d'elle-même*... « Patron », « idée », c'est le même sens : « modèle ». Mais ce n'est pas le même ton. *Patron* est familier : c'est un mot de couturière ou de tailleur. Les amitiés banales se taillent en grand nombre dans l'atelier de la société. La plupart des cœurs sont à leur mesure; ce sont des sentiments de confection. Le *patron* s'en trouve dans tous les bons traités de morale. *Idée*, au contraire, est un mot de Platon. Il n'en est pas de plus noble. Pour signifier la même chose, les Français du XXe siècle parleraient peut-être de « prototype »... Qu'est-ce à dire, sinon que l'amitié de Montaigne et de La Boétie a été une expérience absolument unique, à quoi rien ne saurait se comparer (*qui ne se peut rapporter qu'à soi*, c'est-à-dire qui n'a de commune mesure avec rien). Vécue sur la terre, elle participe déjà à la perfection du ciel, séjour des « idées ».

Telles sont les dernières paroles de Montaigne sur cette aventure vieille de plus de trente ans.

Montaigne n'a cessé d'y penser, pour en affirmer le caractère singulier et précieux. Qu'une part d'illusion ait pu se glisser dans son jugement et duper son cœur, cette pensée ne l'effleure pas; elle lui eût paru sacrilège. Il termine comme il avait commencé, en distinguant les amitiés ordinaires et cette amitié hors série. Mais l'on est fondé à dire que de 1576 à la fin de sa vie, cette distinction s'est approfondie.

En 1576, il avait surtout décrit cette amitié qui abolit les frontières entre deux êtres; mais il s'arrêtait devant l'énigme, en répétant : « Je ne sais. » Au soir de sa vie, il fait un pas de plus. Utilisant le langage mi-littéraire mi-religieux de Platon, il risque une interprétation; il assigne à cette amitié une origine surnaturelle. L'énigme est devenue mystère; la rencontre, prédestination. Il s'en convainc en revivant les premières heures, les premiers jours de cette affection, qui ne fut pas soumise aux lents cheminements des affections humaines. Si elle a été parfaite du premier coup, si elle a été aussi ardente, c'est qu'elle était réglée ailleurs que sur la terre.

Ainsi, Montaigne a enrichi son texte de 1580 d'admirables formules et d'harmoniques nouvelles. C'est peu de dire qu'il est resté fidèle à son amitié; il lui a attaché toujours plus de prix et plus de sens.

III

PROLONGEMENTS CRITIQUES

Il est impossible de juger correctement la vie morale de Montaigne sans tenir compte de ce qui a été la plus grande affaire de son cœur.

1. Notre premier mouvement est de surprise, voire de scepticisme. Nous nous tournons vers La Boétie, nous cherchons à connaître son âme, à trouver dans sa personnalité les raisons de l'envoûtement qu'il a exercé. Nous voyons un jeune savant bien doué, un humaniste convaincu, se drapant volontiers à l'antique, un homme généreux, énergique, féru de stoïcisme et célébrant volontiers la vertu. Le XVIe siècle produisait, semble-t-il, beaucoup d'êtres de cette trempe. Aucune des qualités de La Boétie, si sympathique qu'on le devine, ne paraît exceptionnelle. Mais nous découvrons La Boétie dans des documents d'archives, dans des œuvres littéraires qui ne sont encore que des exercices d'école : comment pourrions-nous le voir avec les yeux de Montaigne? Les vraies raisons de cette amitié étaient intérieures et subjectives. Ce n'est pas à nous de les dégager et de les peser. Il faut en croire Montaigne sur Montaigne ... et sur La Boétie.

Que Montaigne ait embelli La Boétie, que dans sa longue fidélité il ait majoré ses dons et haussé sa taille — n'était-il pas mort avec la même sérénité que Socrate et plus de courage que Caton? — c'est non seulement possible, mais certain. La Boétie a grandi dans son souvenir, jusqu'à devenir, et c'est tout dire, *une âme à la vieille marque*. Mais ce travail d'imagination n'a fait que développer une intuition première. Les six années d'enchantement mutuel demeurent. Cette amitié si bien chantée n'est pas une illusion posthume, je ne sais quelle compensation romantique à une séparation prématurée. Elle est le sentiment le plus ardent qui ait illuminé et brûlé Montaigne. Près de celle-là, toutes les autres affections humaines lui ont paru pâles.

2. L'énigme est irréductible. Elle tient au mystère des âmes. Du moins est-il possible d'apercevoir quelques raisons qui ont facilité l'éclosion d'une telle amitié et lui ont conféré un tel privilège. Ce sont des *raisons historiques*.

a) *Le XVIe siècle est le siècle de l'amitié*. Les âmes étaient plus franches, plus entières, plus passionnées qu'aujourd'hui; plus habituées aussi au recueillement, à la vie intérieure, sans quoi il n'est pas de grands engagements. L'amitié s'exprimait alors avec naïveté et outrance, elle se colorait de tendresse, elle parlait volontiers le langage de la passion. Le rude d'Aubigné avait un ami, le bon seigneur de Saint-Gelais, dont la douleur était si vive en son absence qu'il ne se coupait plus la barbe et les cheveux (cf. J. de FEYTAUD, *Sur Montaigne et La Boétie; Bulletin des amis de Montaigne*, 1957, avril-juin).

b) *L'amitié était particulièrement prisée des humanistes*. L'humanisme est non seulement un art de penser, mais un art de vivre. L'amitié semble avoir été le couronnement de cet art. Montaigne et La Boétie avaient en tête depuis l'enfance les formules les plus exaltées à la gloire de l'amitié (1). Ils avaient surtout présents à l'esprit les couples d'amis célèbres de l'histoire : Cicéron et Atticus, Horace et Virgile, combien d'autres! Qu'ils aient voulu rivaliser avec eux,

mainte déclaration porte à le croire. Les chefs-d'œuvre du cœur n'étaient pas moins dignes d'être imités et égalés, voire dépassés, que les chefs-d'œuvre de l'esprit (2). Ce désir d'émulation, si candidement confessé, créait sans doute des conditions favorables à la naissance de l'amitié. Il a pu être un ferment très actif à l'origine, quand Montaigne et La Boétie « s'embrassaient par leurs noms », se cherchaient avant de se connaître; une fois la rencontre opérée, quand ils s'exhortaient à la vertu.

3. Mais une fièvre humaniste aurait été sans lendemain. Il y avait autre chose, puisque cette amitié a duré, s'est embellie, s'est presque canonisée. Le climat spirituel du XVI[e] siècle en a facilité l'éclosion : c'est tout.

Montaigne, que sa légende déguise en railleur, en égoïste toujours sur ses gardes, calfeutrant son âme pour ne pas donner prise à la souffrance, était exactement le contraire : un cœur ouvert, avide de se communiquer, de sortir de soi. Peu d'hommes ont fait l'expérience qu'il a faite, ont eu une vie intérieure si riche et si loyalement partagée avec un ami. L'amitié exige naturellement communauté de goûts, affinités d'aspirations, et différences de tempéraments. Tout cela a préparé l'entente de Montaigne et de La Boétie, mais sa perfection suppose davantage. Quoi? On ne saurait pas plus le dire que Montaigne lui-même. On est amené presque malgré soi à se servir du vocabulaire religieux, à parler d'intuition, de personne, de mystère. L'amitié de Montaigne, telle qu'il l'a décrite, se rapproche d'une expérience mystique.

4. Il est vain de se demander ce que serait devenue cette amitié si La Boétie n'avait pas été emporté à trente-trois ans, si Montaigne et lui avaient « charrié » ensemble toute leur vie. Montaigne ne condamne-t-il-pas d'avance toute spéculation de cet ordre en expliquant la force de leur amitié par la menace suspendue au-dessus d'elle, par sa brièveté?

On voit à peu près quelle influence La Boétie vivant exerçait sur Montaigne. Il renforçait son admiration pour l'antiquité, il lui donnait le sens de la discipline intérieure, il arrachait les mauvaises herbes — la nonchalance, le goût du plaisir — qui menaçaient son génie :

Surgit laeta saeges, sed laetior officit herba.

La disparition de La Boétie a enlevé à Montaigne le seul confident qui pût lire en lui à livre ouvert. Il était habitué à se laisser déchiffrer, à se dépouiller de ses secrets, à vivre sous un contrôle exigeant et affectueux. Du jour au lendemain, il a été contraint au soliloque, à l'introspection solitaire. Il n'est pas invraisemblable qu'il ait pris l'habitude de confier au papier ce qu'il confiait à l'ami. Les *Essais* sont nés en partie d'un besoin de confidence frustré. La Boétie avait donné à Montaigne le désir d'écrire; sa mort a fait de ce désir un besoin.

Mais ce ne sont là que vraisemblances. Ce qu'il y a de sûr, c'est que notre littérature, si riche d'études sur l'amour, n'offre pas, à beaucoup près, de témoignage sur l'amitié qui vaille cette page de Montaigne. On a peine à se représenter aujourd'hui un sentiment aussi fort, aussi pur, aussi plein, une telle pénétration d'une âme par une autre. Pour connaître Montaigne, il faut éclairer les expériences de son cœur plus encore que ses pensées. Il faudra bien finir par arracher le masque qui le défigure. Comment se résigner à entendre traiter d'égoïste, de cœur sec, l'écrivain le plus humain de nos lettres, celui qui a le mieux approfondi le mystère de l'amitié?

Roger PONS.

(1) En voici quelques-unes, entre mille autres. Salluste définit l'amitié : « *idem velle, idem nolle.* » — Horace appelle Virgile « *dimidium animae meae* ». — Pour Aristote, l'amitié, c'est « une âme qui habite deux corps ». — Pythagore : « Quand je suis avec mes amis, je ne suis plus seul, et nous ne sommes pas deux. » Saint Augustin : « *Nihil est homini amicum sine amico* », etc.

(2) On peut relire les deux derniers vers latins cités plus haut, dans la satire de La Boétie. — Au moment de mourir, voulant léguer sa bibliothèque à Montaigne, La Boétie s'adresse à lui de la sorte : « *Mon frère, que j'aime si chèrement et que j'avais choisi parmi tant d'hommes pour renouveler avec vous cette vertueuse et sincère amitié de laquelle l'usage est, par les vices, dès si longtemps éloigné d'entre nous qu'il n'en reste que quelques vieilles traces en la mémoire de l'antiquité...* » (Lettre de Montaigne à son père, 1571).

Montaigne, lui, déclare, en s'adressant à Michel de l'Hospital : « *Il ne fut jamais rien plus exactement dit ni écrit aux écoles des philosophes du droit et des devoirs de la sainte amitié que ce que ce personnage et moi en avons pratiqué ensemble...* »

Dans le chapitre XXVIII du livre I, au début, il dit encore : « *Nous avons nourri* (cette amitié) *tant que Dieu a voulu, entre nous, si entière et si parfaite que certainement il ne s'en lit guère de pareilles, et entre nos hommes il ne s'en voit aucune trace en usage. Il faut tant de rencontres à la bâtir que c'est beaucoup si la fortune y arrive une fois en trois siècles...* »

EXERCICES PRATIQUES DE GREC

(Classes de première et propédeutique)

GROUPEMENT D'EXEMPLES SUR LA PARATAXE EN μὲν... δὲ.

L'opposition qu'établit le couple des particules μὲν...δὲ est aisément comprise par les débutants. Très vite, ils prennent l'habitude, lorsqu'ils rencontrent un μὲν, de chercher le δὲ qui lui correspond, et de marquer l'opposition. Le repérage des mots corrélatifs, tant en grec qu'en latin, est une source de plaisir intellectuel pour de jeunes cerveaux.

Les difficultés commencent lorsque μὲν et δὲ opposent, non plus deux mots dans une même phrase, ou deux phrases qui se suivent, mais *deux propositions qui se répondent à l'intérieur d'une même phrase*, en formant ce que les grammairiens nomment *PARATAXE*.

Il ne s'agit plus ici d'un simple fait de vocabulaire, mais bien d'une façon d'assembler les idées qui n'est pas celle du français. La plupart des élèves arrivent sans doute, dans une explication préparée, et avec l'aide des notes, à débrouiller la parataxe. Mais le professeur hésite souvent à donner en version un texte qui renferme ce genre de difficulté; il sait d'avance que certains traduiront sans comprendre, et que d'autres comprendront sans bien traduire.

L'étude de la parataxe, qui est du domaine de la stylistique, ne peut trouver dans les grammaires grecques, qu'une place assez réduite. Et ce n'est certes pas de la lecture des articles « μὲν » et « δὲ » du dictionnaire que jaillira, tout armée, la traduction convenable.

On a groupé ici, sans prétention dogmatique, avec le seul souci de familiariser les élèves avec un mécanisme qu'ils connaissent souvent mal, quelques phrases simples, dont l'ensemble passe en revue les formes les plus courantes de la parataxe. Étudiées de temps en temps, à raison d'une ou deux par séance, en début ou en fin d'heure, ces phrases pourront faire l'objet d'un rapide exercice de traduction improvisée. On pourrait retrouver dans les *Orateurs Attiques* de BODIN quelques-uns des exemples que nous allons donner.

N. B. — *Voir* M. BIZOS, *Syntaxe grecque*, p. 250 et p. 169, Rem.6.
J. HUMBERT, *Syntaxe grecque*, p. 348, parag. 538.

LE PRINCIPE DE LA PARATAXE : TRADUCTION D'UNE PHRASE-TYPE

« L'attitude de mon adversaire, dit Lycurgue, est bien suspecte : alors que tout le monde rentrait à Athènes, il est parti. »

Πῶς οὐ δεινὸν τοὺς μὲν ἐπὶ ἐμπορίαν ἀποδημοῦντας σπεύδειν ἐπὶ τὴν τῆς πόλεως βοήθειαν, τοῦτον δὲ μόνον ἐν τοῖς τότε καιροῖς ἐκπλεῖν; Lyc. *C. Léocr*, 57

Aucune difficulté de syntaxe : la principale commande deux subordonnées infinitives, dont les sujets sont opposés par μὲν...δὲ.

— Il est possible de donner, pour cette phrase, un calque intégral; et ce calque sera correct si l'on n'oublie pas, dans la traduction, de répéter le « que » complétif devant le deuxième membre, et de mettre au subjonctif, selon l'usage du français, les verbes des deux subordonnées complétives :

« N'est-il pas étrange *que d'une part* les gens qui étaient en voyage d'affaires se *soient* hâtés de rentrer pour secourir leur pays;
que, d'autre part, lui seul, dans de telles circonstances, *ait* pris le large? »

— Mais cette traduction n'est pas expressive; elle ne met pas en valeur l'idée essentielle. Lycurgue oppose deux conduites : celle des négociants, qui sont rentrés, et celle de Léocrate, qui est parti. Son propos est évidemment de faire sentir à ses auditeurs toute l'étrangeté de la conduite de Léocrate, et non pas d'examiner la conduite des négociants.

Certes, les deux propositions infinitives du texte grec sont rigoureusement symétriques : le grec les place sur la même ligne : παρατάσσω. Mais une traduction qui respecterait cette symétrie serait une traduction infidèle, car un μὲν et un δὲ n'ont pas la même valeur : le rôle du μὲν est de nous mettre en état d'attente du δὲ. Nous savons que tout ce qui suit le μὲν est « à mettre en réserve » pour apprécier et pour juger, selon les directives données dans la principale, le contenu du membre en δὲ.

— Le français, pour rendre une opposition de ce genre, a l'habitude de subordonner (ὑπο-τάσσω) un membre à l'autre. C'est ce qu'on exprime en disant que la parataxe consiste à coordonner deux propositions dont l'une est, pour le sens, subordonnée à l'autre. Il faut donc, en français, transformer une des deux complétives en une subordonnée circonstancielle à valeur adversative, introduite par : *quand, alors que, tandis que.*

L'usage le plus ordinaire (1) et sans doute le plus pratique, veut que ce soit le membre accessoire, celui qui n'a pas d'existence propre, c'est-à-dire le membre en μὲν qui soit transformé en une subordonnée par *tandis que*; le membre en δὲ reste, lui, directement relié à la principale par un *que* complétif. On traduira donc :

« N'est-il pas étrange que, *tandis que* les gens qui étaient partis se hâtaient de revenir, lui seul ait pris le large? »

N. B. — Les traductions des exemples suivants seront toutes faites d'après ce schéma; il a le tort, au point de vue de l'euphonie, de placer côte à côte deux conjonctions «...que, alors que... ». Il a le mérite de suivre rigoureusement l'ordre du texte grec. Au reste, on verra qu'on peut alléger la traduction par un déplacement du « que ».

PARATAXE DE DEUX SUBORDONNÉES

Une principale à valeur déclarative (on arrivera vite à en repérer le ton et l'allure) introduit deux subordonnées opposées par μὲν...δὲ.

Les subordonnées pourront être, selon la construction du verbe principal :

— soit deux *infinitives*, souvent opposées par leurs sujets,

— soit des *subordonnées introduites par une conjonction* qui n'est pas nécessairement la même dans chacun des deux membres.

1° *Parataxe de deux subordonnées infinitives* :

— Αἰσχρὸν τοὺς μὲν ἐμπόρους τηλικαῦτα πελάγη διαπερᾶν, τοὺς δὲ νεωτέρους μηδὲ τὰς κατὰ γῆν πορείας ὑπομένειν.

Il est honteux, alors que les négociants parcourent de si vastes mers, que les jeunes gens n'endurent pas de simples voyages par terre.

Isocr. *A Démonicos*, 19.

— Οὐ δίκαιον ὑμᾶς μὲν ἀξιοῦν δικαίαν τὴν ψῆφον φέρειν, αὐτοὺς δὲ μὴ δικαίαν τὴν κατηγορίαν ποιεῖσθαι.

Il n'est pas juste, alors que vous estimez, vous, devoir prononcer un verdict juste, qu'ils ne portent pas, eux, une accusation juste.

Lyc. *C. Léocr.* 12.

Remarque :

a) Un des deux termes de la parataxe peut être précisé par une subordonnée circonstancielle :

— Μηδεὶς οἴηταί με τὰ μὲν ἁμαρτήματα τοῦ δήμου λίαν ἀκριβῶς ἐξετάζειν, εἰ δέ τι καλὸν διαπέπρακται, ταῦτα δὲ παραλιπεῖν.

Qu'on ne croie pas que, tandis que j'examine avec une rigueur excessive les fautes du régime démocratique, s'il a quelque chose de bien à son actif, je le passe sous silence.

Isocr. *Aréop.* 63.

On voit que le second membre est l'équivalent d'une proposition infinitive symétrique de la première : τὰ μὲν ἁμαρτήματα τοῦ δήμου ἐξετάζειν,... τὰ δὲ καλῶς πεπραγμένα παραλιπεῖν.

Le δὲ placé après le εἰ est répété après ταῦτα pour faire sentir la correspondance.

b) Les *deux* termes peuvent être précisés par deux circonstancielles introduites par deux conjonctions *différentes* :

Πῶς οὐκ ἄτοπόν ἐστιν τοῦτον ἂν αὐτόν, εἰ μὲν ἐπ' ἀστράβης ὀχούμενον ἑώρα με, σιωπᾶν, ὅτι δὲ ἐπὶ τοὺς ἠτημένους ἵππους ἀναβαίνω, πειρᾶσθαι πείθειν ὑμᾶς ὡς δυνατός εἰμι;

N'est-il pas étrange que cet homme, alors que, s'il me voyait me déplaçant en litière, il ne dirait rien, parce que je monte sur les chevaux qu'on me prête, essaye de vous faire croire que je suis valide?

Lys. *Inv.* 12; *BOD.* p. 68.

2° *Parataxe de deux subordonnées par* εἰ.

Il s'agit de deux subordonnées conditionnelles à sens causal, opposées par μὲν...δὲ, et dépendant toutes deux d'un même verbe principal qui exprime un sentiment (indignation, étonnement, honte, etc.).

(1) La comparaison de diverses traductions d'un même passage montre que les traducteurs ne s'accordent pas tous sur ce point. Bien des raisons stylistiques (euphonie, rythme et équilibre de la phrase française) peuvent amener un traducteur à d'autres principes de traduction pour la parataxe. On ne vise ici qu'à guider des élèves.

Les deux subordonnées par εἰ peuvent opposer :

a) soit deux faits *réels* (Deux faits présents — un fait présent et un fait passé — un fait passé et un fait futur);

b) soit un fait *réel* et un fait *possible*.

a) — Ἀγανακτῶ εἰ τὰ μὲν χρήματα λυπεῖ τινὰς ὑμῶν εἰ διαρπασθήσεται, τὴν δ' Ἑλλάδα πᾶσαν οὑτωσὶ Φίλιππος ἐφεξῆς ἁρπάζων οὐ λυπεῖ.

Je m'indigne qu'il y ait parmi vous des gens qui, tandis qu'ils s'affligent à la pensée d'un gaspillage des deniers publics, ne s'affligent pas en voyant Philippe piller méthodiquement toute la Grèce.

Dém. *Chers.* 55.

— Θαυμάζω εἰ Λακεδαιμονίοις μέν ποτε... ὑπὲρ τῶν Ἑλληνικῶν δικαίων ἀντήρατε,... νυνὶ δ' ὀκνεῖτ' ἐξιέναι ὑπὲρ τῶν ὑμετέρων αὐτῶν κτημάτων.

Je m'étonne que, alors que vous avez fait jadis la guerre aux Lacédémoniens pour défendre le bon droit des Grecs, vous hésitiez aujourd'hui à vous mettre en campagne pour défendre vos propres possessions.

Dém. 2e *Ol.* 24.

— Οὐκ αἰσχρόν, εἰ τὸ μὲν Ἀργείων πλῆθος οὐκ ἐφοβήθη τὴν Λακεδαιμονίων ἀρχήν, ὑμεῖς δ' ὄντες Ἀθηναῖοι, βάρβαρον ἄνθρωπον φοβήσεσθε;

N'est-il pas honteux que, alors que le peuple d'Argos n'a pas tremblé devant la puissance de Lacédémone, vous, des Athéniens, vous trembliez devant un barbare?

Dém. *Lib. Rhod.* 23.

b) — Ἂν δεινὰ ποιοίην εἰ Ὀλυμπίαζε μὲν εἰς τὴν τῶν Ἑλλήνων πανήγυριν...παρέχω ἐμαυτὸν λέγοντα, νῦν δὲ τὴν Σωκράτους ἐρώτησιν φύγοιμι.

J'agirais bien curieusement si, alors que je me rends à l'assemblée des Grecs pour y prendre la parole, j'allais maintenant me dérober à l'interrogatoire d'un Socrate.

Plat. *Hipp. min.* 363c.

Remarque :

Chacun des deux membres de la subordonnée par εἰ peut être précisé par une circonstancielle à valeur temporelle. Dans ce cas, pour que les oppositions soient plus perceptibles, les conjonctions sont reprises par des adverbes de rappel. Les particules sont placées après les conjonctions; elles peuvent être répétées après les adverbes :

— Ἂν ἄτοπον εἴη, εἰ ὅτε μὲν ἁπλῆ μοι ἦν ἡ συμφορά, τότε μὲν φαινοίμην λαμβάνων τὸ ἀργύριον τοῦτο, νῦν δὲ ἐπειδὴ καὶ γῆρας καὶ νόσοι προσγίγνεταί μοι, τότε ἀφαιρεθείην.

Ce serait bien absurde si, alors que, quand je n'avais à supporter que mon infirmité, (à ce moment-là) je touchais cet argent au su de tout le monde, maintenant que m'atteignent de surcroît la vieillesse et les maladies, (aujourd'hui) il m'était enlevé.

Lys. *Inv.* 8; BOD. p. 65,

N. B. — Ici, le δὲ n'est pas répété après l'adverbe du deuxième membre. Cf. la note de Bodin, p. 65, nº 4 (et Isocr. *Aréop.* 47).

PARATAXE DE DEUX INDÉPENDANTES DOMINÉES PAR οὐ

Les exemples précédents étaient formés d'une principale suivie de deux subordonnées opposées par μὲν...δὲ.. Le contenu de la principale, on a pu le remarquer, ne varie guère; il s'agit toujours d'attirer l'attention sur un illogisme, un scandale, une invraisemblance : « Il est injuste que... Ne serait-il pas étonnant que...? Ce serait une honte si... ». Viennent ensuite, opposées par μὲν...δὲ, les deux subordonnées qui expriment les deux faits dont la coexistence est contestée.

Cette coexistence peut être purement et simplement niée, sans aucune préparation ni précaution oratoire. *Les deux faits sont alors présentés dans deux propositions indépendantes, opposées par μὲν...δὲ; la négation οὐ placée en tête de la phrase, en facteur commun devant les deux membres nie la possibilité de la coexistence.* C'est la négation οὐ, la négation « objective », qui est employée, car il s'agit bien de nier l'existence d'un fait.

— « Si tu veux jouer un rôle politique, conseille Hypéride à son adversaire, fais comme moi : attaque-toi à des hommes politiques, plutôt qu'à de simples citoyens. » Il ajoute cette remarque :

— Οὐ σὲ μὲν οὕτως οἴομαι δεῖν πράττειν, αὐτὸς δὲ ἄλλον τινὰ τρόπον τῇ πολιτείᾳ κέχρημαι, ἀλλὰ...

Hyp. *Eux.* 28; BOD., p. 338.

Ce qui est nié ici par la négation οὐ placée en tête de la phrase, c'est qu'il puisse y avoir le moindre désaccord entre la conduite d'Hypéride et celle qu'il conseille à son adversaire; on remarquera aussi que la phrase suivante est introduite par un ἀλλὰ qui est de règle après une proposition négative.

Pour traduire cette phrase en suivant l'ordre et le mouvement du texte grec, il faut inventer une principale qui sera aussi neutre et incolore que possible, car son rôle est uniquement de rendre l'idée contenue dans la négation οὐ : *Qu'on ne dise pas que... Il n'est pas vrai que... Ne croyez pas que...*, etc.

Bien entendu, on transformera aussi le membre en μὲν de la parataxe en une subordonnée par *alors que*.

« Qu'on ne dise pas que, tandis que j'estime que tu dois agir de la manière que j'ai dite, j'ai, quant à moi, adopté une attitude différente en politique. Tout au contraire... »

DIVERSES FORMES DE PARATAXE DES INDÉPENDANTES ET DES PRINCIPALES

1° *L'opposition établie par* μὲν...δὲ *entre deux indépendantes précédées de* οὐ *fait ressortir l'incompatibilité entre* :

a) *Deux* actions d'*un même sujet* sur *deux objets* différents :

— Οὐ δήπου τὰς μὲν μικρὰς ζημίας οὕτω περὶ πολλοῦ ποιοῦμαι, τοὺς δὲ περὶ τοῦ σώματος κινδύνους οὕτω περὶ οὐδενὸς ἡγοῦμαι.

Il est évidemment faux que, alors que j'attache une telle importance aux simples amendes, j'accorde si peu d'importance aux peines afflictives.

Lys. ol. 26; BOD., p. 16.

b) Deux actions de *deux sujets* différents sur *un même objet* :

— Οὐ γὰρ δήπου τὸν αὐτὸν ὑμεῖς μὲν ὡς δυνάμενον ἀφαιρήσεσθε τὸ διδόμενον, οἱ δὲ θεσμοθέται ὡς ἀδύνατον ὄντα κληροῦσθαι κωλύσουσιν.

Non, il ne sera pas dit que, au même homme, alors que vous, vous lui retirerez sa pension, sous prétexte qu'il est valide, les thesmothètes, eux, refuseront le tirage au sort, sous prétexte qu'il n'est pas valide.

Lys. Inv. 13; BOD., p. 69.

Καὶ ταῦτ' οὐκ ἐγὼ μὲν κατηγορῶ, ἕτεροι δὲ παραλείπουσιν.

Qu'on ne dise pas que ces actes, tandis que moi je les condamne, tout le monde s'en désintéresse.

Esch. *C. Ctés.* 144; BOD., p. 299.

a) Deux actions d'*un même sujet* sur *un même objet* :

Καὶ οὐ γράφε' μὲν ταῦτα, τοῖς δἔργοις οὐ ποιεῖ.

Qu'on ne croie pas que Philippe, alors qu'il écrit ces propos, ne les transforme pas en actes.

Dém. 3e *Phil.* 27.

2° Les deux termes de la parataxe peuvent opposer deux *circonstances* (exprimées par un nom complément, un participe, une subordonnée par εἰ, ἐπειδὴ, etc.) qui déterminent les deux verbes principaux.

Le rôle de la négation devant la parataxe est alors de *nier* que *pour des circonstances différentes, l'état soit différent*. Si, dans telle circonstance μὲν, les choses se passent ainsi, *il ne faut pas croire que*, dans telle autre circonstance (δὲ), elles se passent autrement.

Ἐκεῖνοι οὐκ ἐν μὲν ταῖς παιδείαις πολλοὺς τοὺς ἐπιστατοῦντας εἶχον, ἐπειδὴ δ' εἰς ἄνδρας δοκιμασθεῖεν, ἐξῆν αὐτοῖς ποιεῖν ὅ τι βουληθεῖεν.

Il ne faut pas croire que, alors que, pendant leur première éducation, ils avaient des maîtres en grand nombre, ils devenaient, quand ils atteignaient leur majorité, libres de faire tout ce qu'ils voulaient.

Isocr. *Aréop.* 37; BOD., p. 165.

Οὐ γὰρ δήπου, εἰ μέν τις λίποι τὴν τάξιν... ἐτέθη νόμος..., εἰ δέ τις λίποι τὴν πόλιν αὐτήν, οὐκ ἂν ἄρα ἐτέθη.

Il n'est pas vrai que, alors que pour la cas où quelqu'un abandonne son poste, une loi a été faite, pour le cas où quelqu'un abandonnerait la cité elle-même, une loi n'aurait pas été faite.

Lys. *C. Phil.* 28.

Remarque :

Si le verbe est le même pour les deux membres de la parataxe, il n'est pas repris dans le second membre.

Si le second membre est négatif, la négation est placée en fin de phrase et elle porte l'accent (Cf. Vendryes, *Traité d'accent.*, p. 65).

Οὐ παρὰ τούτοις μόνον τὸ ἔθος τοῦτο πάντα κάκ' εἰργάσατο, ἄλλοθι δ'οὐδαμοῦ.

— Ne croyez pas que, alors que chez eux (les Olynthiens) cette façon d'agir a produit tant de mal, elle n'en ait pas produit nulle part ailleurs.

Dém.; 3e *Ph.* 57.

(Noter que le δὲ est ici balancé par un μόνον au lieu du μὲν attendu.)

Οὐ χρήματα μὲν λαμβάνων διαλέγομαι, μὴ λαμβάνων δὲ οὔ.

Il n'est pas vrai que, alors que je parle quand je reçois de l'argent, je ne parle pas quand je n'en reçois pas.

Plat. *Apol.* 33 *b.*

Les deux circonstances de l'action sont exprimées par un simple participe qui a la valeur d'une subordonnée conditionnelle (d'où la négation μὴ pour le participe du second membre).

EXERCICES D'APPLICATION

1° Mettre en parataxe la phrase suivante de Platon (*Phédon*, 67 *d*) (voir la solution en 64 *a*) :

— Γελοῖον' ἂν εἴη, ἄνδρα παρασκευάζονθ' ἑαυτὸν ἐν τῷ βίῳ ὅτι ἐγγυτάτω ὄντα τοῦ τεθνάναι, κἄπειθ' ἥκοντος αὐτῷ τούτου ἀγανακτεῖν.

2° Traduire la κλῖμαξ de Démosthène (*Couronne*, 179) :

— Οὐκ εἶπον μὲν ταῦτα, οὐκ ἔγραψα δέ· οὐδ' ἔγραψα μέν, οὐκ ἐπρέσβευσα δέ· οὐδ' ἐπρέσβευσα μέν, οὐκ ἔπεισα δὲ Θηβαίους.

N. B. — γράφειν = « rédiger un projet de décret »;
πρεσβεύειν = « aller en ambassade ».

3° Retrouver la parataxe dans les phrases suivantes :

— Alors que vos ancêtres ont risqué leur vie, ne serait-ce pas une honte si vous refusiez, vous, d'apporter votre argent?

— Il veut témoigner dans ce procès *et* il n'a rien vu. N'est-ce pas étrange?

— Il est faux de dire que je propose ce décret *sans* regarder l'intérêt de la cité.

— Vous ne l'avez pas condamné jadis *pour* le laisser se promener aujourd'hui dans Athènes. Non !

J. JUHLIN-MARTINE.

Version grecque

(Lettres supérieures)

ANDROMAQUE ET HERMIONE

Nous avons déjà donné de ce texte, dans le recueil de versions grecques de MM. Bizos et Flacelière, une traduction en prose. Nous en proposons une ici en vers sans rimes, qui rendent mieux l'effet de la stichomythie, au prix d'une exactitude un peu moins littérale. Nous nous aventurons à la faire suivre d'un pastiche du style tragique, non certes de Racine, pas même de Voltaire, mais de Campistron; il évoque aussi le temps des belles infidèles et offre à tout le moins un modèle de ce qu'il ne faut pas faire.

Andromaque, veuve d'Hector, a été, après la chute de Troie, attribuée comme esclave à Néoptolème, fils d'Achille. Celui-ci a pour épouse Hermione, fille de Ménélas et d'Hélène; mais son hymen est stérile et, d'Andromaque, devenue sa concubine, il a eu un fils. Profitant d'une absence de son mari, parti pour Delphes, Hermione veut faire périr sa rivale et son enfant. Andromaque éperdue se réfugie dans l'enclos sacré de Thétis, près de son autel.

Ce passage se situe après deux tirades violentes, surtout la première, celle d'Hermione. Les dernières paroles d'Andromaque feront comprendre pourquoi les discours font place à un dialogue où les furieuses attaques d'Hermione et les réponses froidement cinglantes d'Andromaque se répondent vers à vers (stichomythie). La veuve d'Hector a dit : « Ne cherche pas, femme, à dépasser ta mère qui a tant aimé les hommes; quand ils ont de mauvaises mères, les enfants doivent, s'ils sont raisonnables, éviter leur conduite. »

I

TEXTE GREC

ΕΡΜΙΟΝΗ. Τί σεμνομυθεῖς κεἰς ἀγῶν' ἔρχῃ λόγων, ὡς δὴ σὺ σώφρων, τἀμὰ δ' οὐχὶ σώφρονα;
ΑΝDΡΟΜΑΧΗ. Οὔκουν ἐφ' οἷς γε νῦν καθέστηκας λόγοις.
E. - 'Ο νοῦς ὁ σός μοι μὴ ξυνοικοίη, γύναι.
A. - Νέα πέφυκας καὶ λέγεις αἰσχρῶν πέρι.
E. - Σὺ δ' οὐ λέγεις γε, δρᾷς δέ μ' εἰς ὅσον δύνᾳ.
A. - Οὐκ αὖ σιωπῇ Κύπριδος ἀλγήσεις πέρι;
E. - Τί δ'; οὐ γυναιξὶ ταῦτα πρῶτα πανταχοῦ;
A. - Καλῶς γε χρωμέναισιν· εἰ δὲ μή, οὐ καλά.
E. - Οὐ βαρβάρων νόμοισιν οἰκοῦμεν πόλιν.
A. - Κἀκεῖ τά γ' αἰσχρὰ κἀνθάδ' αἰσχύνην ἔχει.
E. - Σοφή, σοφὴ σύ· κατθανεῖν δ' ὅμως σε δεῖ.
A. - 'Ορᾷς ἄγαλμα Θέτιδος ἐς σ' ἀποβλέπον;
E. - Μισοῦν γε πατρίδα σὴν 'Αχιλλέως φόνῳ.
A. - 'Ελένη νιν ὤλεσ', οὐκ ἐγώ, μήτηρ δὲ σή.
E. - Ἦ καὶ πρόσω γὰρ τῶν ἐμῶν ψαύσεις κακῶν;
A. - 'Ιδοὺ σιωπῶ κἀπιλάζυμαι στόμα.
E. - 'Εκεῖνο λέξον, οὗπερ οὕνεκ' ἐστάλην.
A. - Λέγω σ' ἐγὼ νοῦν οὐκ ἔχειν ὅσον σε δεῖ.
E. - Λείψεις τόδ' ἁγνὸν τέμενος ἐναλίας θεοῦ;
A. - Εἰ μὴ θανοῦμαί γ'· εἰ δὲ μή, οὐ λείψω ποτέ.
E. - 'Ως τοῦτ' ἄραρε, κοὐ μενῶ πόσιν μολεῖν.
A. - 'Αλλ' οὐδ' ἐγὼ μὴν πρόσθεν ἐκδώσω μέ σοι.
E. - Πῦρ σοι προσοίσω, κοὐ τὸ σὸν προσκέψομαι.
A. - Σύ δ' οὖν κάταιθε· θεοὶ γὰρ εἴσονται τάδε.
E. - Καὶ χρωτὶ δεινῶν τραυμάτων ἀλγηδόνας.
A. - Σφάζ', αἱμάτου θεᾶς βωμόν, ἣ μέτεισί σε.

Euripide, *Andromaque*. v. 234 à 260.

TRADUCTION RYTHMÉE

HERMIONE. — Quels grands mots ! Et pourquoi me cherches-tu querelle ? Comme si tu te montrais chaste, mais pas moi !
ANDROMAQUE. — Tu ne l'es pas, à en juger par tes propos.
H. - Puissé-je n'avoir pas ta raison pour compagne !
A. - Tu es jeune et ne dis que des choses honteuses.
H. - Tu n'en dis pas, toi, mais tu m'en fais tant et plus.
A. - Vas-tu te taire enfin sur tes chagrins d'amour ?
H. - Mais l'amour est partout le premier bien des femmes.
A. - Un honnête amour, oui ! sinon c'est chose vile.
H. - Notre cité n'est pas sous la loi des Barbares.
A. - Chez eux aussi les actes honteux déshonorent.
H. - Tu montres de l'esprit, tu mourras cependant.
A. - Sur son socle vois-tu Thétis qui te regarde ?
H. - Pour le meurtre d'Achille elle hait ta patrie.
A. - Ta mère Hélène l'a perdu, et non pas moi.
H. - Vas-tu longtemps encore irriter mes ennuis ?
A. - Eh bien, soit ! je me tais et mes lèvres sont closes.
H. - Dis-moi du moins ce que de toi je viens apprendre.
A. - Je dis que tu n'as pas la raison qu'il faudrait.
H. - Quitte l'enclos de la déesse de la mer.
A. - Pour vivre, oui ; sinon, je ne le quitte pas.
H. - J'ai résolu ta mort, sans attendre Pyrrhus.
A. - Et moi je ne me livrerai qu'à son retour.
H. - Je te ferai brûler sans égard pour ton sort.
A. - Brûle-moi donc ; les dieux connaîtront ce forfait.
H. - Et ta chair souffrira de blessures affreuses.
A. - Frappe, souille l'autel, Thétis te punira.

II

HERMIONE. — Quels grands mots ! Que d'orgueil ! Et quelle est ta pensée ?
Ta conduite est donc sage et la mienne insensée ?
ANDROMAQUE. — Qui peut te croire sage, aux discours que tu tiens ?
H. — Ah ! que tes sentiments ne soient jamais les miens !
A. — Un pareil entretien convient mal à ton âge.
H. — Ta conduite envers moi montre un lâche courage.
A. — Des tourments de Cypris cache au moins la fureur.
H. — Les femmes n'ont partout que l'amour dans le cœur.
A. — Il les grandit parfois, souvent il les égare.
H. — Notre cité n'est pas sous la loi du Barbare.
A. — Mais la honte partout suit un acte infâmant.
H. — Tu montres de l'esprit, tu mourras cependant.
A. — Sur son socle, Thétis est là qui te regarde.
H. — Pour les Troyens on sait la haine qu'elle garde.
A. — D'Achille, Hélène seule a causé le trépas.
H. — Tais-toi ! Plains son malheur et ne l'accuse pas.
A. — Eh bien ! je me tais donc et n'ouvre plus la bouche.
H. — De toi je veux apprendre un secret qui me touche.
A. — Apprends de moi que ton esprit est égaré.
H. — De Thétis à l'instant quitte l'enclos sacré.
A. — Je ne le quitterai que si j'y dois survivre.
H. — Meurs, et n'espère pas que Pyrrhus te délivre.
A. — Pour me livrer à toi, j'attendrai son retour.
H. — J'aurai tranché ta vie avant la fin du jour.
A. — Les dieux justes verront ton crime, sois-en sûre.
H. — Le poignard va te faire une affreuse blessure.
A. — Frappe, souille l'autel, Thétis te punira.
H. — Ou plutôt par ma main Thétis se vengera.

M. BIZOS.